ISSN 0130 – 6545

4. 1984

# ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Цветные иллюстрации номера —*
*работы Суманы Диссанаяке (Шри Ланка)*

# ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

4 апрель 1984


## Содержание


АННА ЙОКАИ — Рассказы *(Вступление Л. Васильевой. Перевод с венгерского Л. Васильевой, В. Ельцова-Васильева)* 5

ВОЛЕ ШОЙИНКА — Аке, годы детства *(Повесть. Вступление В. Иорданского. Перевод с английского Андрея Сергеева)* 28

**Из румынской поэзии**

НИКИТА СТЭНЕСКУ. МАРИН СОРЕСКУ. МИРЧА ДИНЕСКУ. АУРЕЛ РЭУ. КОРНЕЛИУ СТУРЗУ. ВИРДЖИЛ МАЗИЛЕСКУ. ИОАНИД РОМАНЕСКУ. *(Вступление Кирилла Ковальджи. Перевод с румынского Кирилла Ковальджи, Л. Беринского)* 61

**Литературное наследие**

ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ — Миссис Дэллоуэй *(Роман. Перевод с английского Е. Суриц. Послесловие Е. Гениевой)* 70

**Критика**

Е. РЯУЗОВА — Литература Португалии за десять лет: трудности, достижения, перспективы 171

ЭДУАРД БЕГЕН — Политика и поэтика *(Вступление Т. Мотылевой. Перевод с французского Е. Мирской)* 178

## Наши публикации

Неизвестная страница из жизни ЭМИ СЯО *(Публикация подготовлена Н. С. Антоновой)* 184

## Писатель и время

«Пой смело и трудись над песней вдвое...». МАНЛИО ТИРАДО. РОСАРИО МУРИЛЬО. ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ. ХУЛИО КОРТАСАР. *(Вступление, составление и перевод Т. Коробкиной)* 186

## Культура и современность

Л. ЗАМОЙСКИЙ — Интеллигенция Франции в борьбе идей 195

ФЕЛИКС БУРТАШОВ — Апартеид против культуры, культура против апартеида 201

## Публицистика

**В ответ на Обращение Михаила Шолохова** 206

МАЙК ДЭВИДОВ — В пути *(Из американского дневника. Перевод с английского В. Воронина)* 210

## Документальная проза

ДАВИД АЛЬФАРО СИКЕЙРОС — Мозаика жизни *(Окончание. Перевод с испанского М. Былинкиной, Ю. Козлова, В. Ткаченко)* 223

## Антирубрика

АЛЬВАРО ДЕ ЛАИГЛЕСИА — Рассказы *(Перевод с испанского Александра Балжи)* 233

## Среди книг

**Издано в СССР**

В. БЕЙЛИС — Выжить или жить? *(Атол Фугард. «Здесь живут люди» и другие пьесы)* ✦ *ВЛАДИСЛАВ ПРОНИН* — Опасности воображения *(Альфред Дёблин. Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу)* 236

**Издано за рубежом**

А. МУЛЯРЧИК — Черное и багряное *(Элис Уокер. Цвет багряный)* ✦ Н. ПОПОВА — Чужестранка *(Ан Кюнео. Пора зрелости)* ✦ Д. УРНОВ — Лорд Чарльз *(Филип Сноу. Чужой и родной. Портрет Ч. П. Сноу)* 240

**Из месяца в месяц** 246

**Авторы этого номера** 254

*На 1-й и 4-й страницах обложки — работы художника СУМАНЫ ДИССАНАЯКЕ (Шри Ланка).*

© «Иностранная литература», 1984.

# Михаил Александрович ШОЛОХОВ

Советская литература понесла тяжелую утрату. 21 февраля 1984 года на 79-м году жизни после тяжелой и продолжительной болезни в станице Вешенской Ростовской области скончался великий писатель нашего времени, дважды Герой Социалистического Труда, член ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, лауреат Нобелевской премии, действительный член Академии наук СССР, секретарь правления Союза писателей СССР Михаил Александрович Шолохов.

Вся жизнь и творчество Михаила Александровича Шолохова — летописца советской эпохи — были отданы беззаветному служению советскому народу, делу коммунизма. Произведения Михаила Шолохова, покоряющие силой художественной правды, повествующие о революционном обновлении мира, оказали огромное влияние на судьбы всей прогрессивной культуры человечества.

Михаил Александрович Шолохов родился 24 мая 1905 года на хуторе Кружилине станицы Вешенской Ростовской области. С юных лет Михаил Шолохов принимал непосредственное участие в борьбе за становление Советской власти на Дону.

В 1926 году двадцатилетний Михаил Шолохов выпускает в Москве первые свои книги: сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь», которые сразу привлекли к себе широкое внимание читателей. Молодым орленком, широко раскрывающим крылья своего таланта, назвал М. Шолохова один из старейших советских писателей А. С. Серафимович.

В 1928 году Михаил Шолохов публикует первые книги своего знаменитого романа «Тихий Дон». С тех пор четырехтомная эпопея «Тихого Дона», ярко отображающая историческое революционное преобразование нашей Родины, пользуется неизменным читательским интересом и любовью. Этот роман навсегда вошел в золотой фонд мировой литературы.

В 1932 году вышел в свет роман «Поднятая целина». Созданная по горячим следам событий, «Поднятая целина» глубоко и правдиво рас-

сказала о социалистическом переустройстве деревни. В художественных образах Давыдова, Нагульнова, Разметнова воплощены лучшие черты коммунистов — борцов за народное счастье.

В годы Великой Отечественной войны пламенное слово М. А. Шолохова вдохновляло советский народ на битву с ненавистным врагом, укрепляло веру в нашу победу. Роман «Они сражались за Родину», рассказ «Судьба человека», другие его произведения с покоряющей художественной силой воспели подвиг советского солдата, воина-патриота, впечатляюще показали духовную силу и стойкость советского человека.

Верный сын Коммунистической партии, страстный борец за революционное обновление жизни, Михаил Шолохов достойно развивал и обогащал великий опыт искусства социалистического реализма. В своих произведениях он поднял огромные пласты народной жизни, создал яркие типические образы, проникнутые неувядаемой поэзией и правдой.

Шолоховское слово, его самобытность и глубина продолжают служить примером художнической взыскательности. М. А. Шолохов был мудрым, требовательным наставником нашей литературной молодежи.

Книги М. А. Шолохова являются нашим могучим идейным оружием, они несут всепобеждающую правду о реальном социализме народам мира.

Коммунистическая партия и Советское правительство высоко оценили выдающиеся заслуги М. А. Шолохова в развитии многонациональной советской литературы. Ему дважды присвоено звание Героя Социалистического Труда, он награжден шестью орденами Ленина, орденом Октябрьской революции, орденом Отечественной войны 1-й степени, многими другими советскими и зарубежными наградами.

М. А. Шолохов — бессменный народный депутат Верховного Совета СССР, начиная с первого созыва.

Имя Михаила Александровича Шолохова, верного сына Коммунистической партии и советского народа, гениального художника слова, пламенного патриота-интернационалиста, навсегда сохранится в сердцах советских людей.

**К. У. ЧЕРНЕНКО, Г. А. АЛИЕВ, В. И. ВОРОТНИКОВ, М. С. ГОРБАЧЕВ, В. В. ГРИШИН, А. А. ГРОМЫКО, Д. А. КУНАЕВ, Г. В. РОМАНОВ, М. С. СОЛОМЕНЦЕВ, Н. А. ТИХОНОВ, Д. Ф. УСТИНОВ, В. В. ЩЕРБИЦКИЙ, П. Н. ДЕМИЧЕВ, В. И. ДОЛГИХ, В. В. КУЗНЕЦОВ, Б. Н. ПОНОМАРЕВ, В. М. ЧЕБРИКОВ, Э. А. ШЕВАРДНАДЗЕ, М. В. ЗИМЯНИН, И. В. КАПИТОНОВ, Е. К. ЛИГАЧЕВ, К. В. РУСАКОВ, Н. И. РЫЖКОВ, В. Ф. ШАУРО, Б. И. СТУКАЛИН, Г. М. МАРКОВ, А. А. ЕПИШЕВ, В. А. МЕДВЕДЕВ, А. П. АЛЕКСАНДРОВ, В. М. МИШИН, С. Г. ЛАПИН, Б. Н. ПАСТУХОВ, Ф. Т. ЕРМАШ, Т. Н. МЕНТЕШАШВИЛИ, С. А. ШАЛАЕВ, Т. Н. ХРЕННИКОВ, Л. А. КУЛИДЖАНОВ, Н. А. ПОНОМАРЕВ, М. И. ЦАРЕВ, В. Г. АФАНАСЬЕВ, Л. Н. ТОЛКУНОВ, И. А. БОНДАРЕНКО, Н. М. ИВАНИЦКИЙ, Н. А. БУЛАВИН, Г. Г. АБАШИДЗЕ, С. А. АЗИМОВ, Ч. АЙТМАТОВ, М. Н. АЛЕКСЕЕВ, А. А. АНАНЬЕВ, Т. АСКАРОВ, Г. А. АХУНОВ, С. А. БАРУЗДИН, А. А. БЕЛЯЕВ, Ю. В. БОНДАРЕВ, Г. А. БОРОВИК, П. П. БОЦУ, Ю. Н. ВЕРЧЕНКО, Ю. П. ВОРОНОВ, Р. Г. ГАМЗАТОВ, А. Д. ДЕМЕНТЬЕВ, К. М. ДОЛГОВ, Н. С. ГИЛЕВИЧ, А. Т. ГОНЧАР, Н. М. ГРИБАЧЕВ, Н. В. ДУМБАДЗЕ, П. А. ЗАГРЕБЕЛЬНЫЙ, М. А. ИБРАГИМОВ, А. С. ИВАНОВ, Е. А. ИСАЕВ, М. КАНОАТОВ, В. В. КАРПОВ, А. П. КЕШОКОВ, В. М. КОЖЕВНИКОВ, В. А. КОРОТИЧ, Ф. Ф. КУЗНЕЦОВ, Т. КУРБАНОВ, П. А. КУУСБЕРГ, Л. М. ЛЕОНОВ, А. М. МАЛДОНИС, Э. Б. МЕЖЕЛАЙТИС, А. М. МИРЗАГИТОВ, С. В. МИХАЛКОВ, Д. МУЛДАГАЛИЕВ, Г. М. МУСРЕПОВ, Л. Н. НОВИЧЕНКО, К. Н. НУГМАНОВ (К. ЯШЕН), В. М. ОЗЕРОВ, Б. И. ОЛЕЙНИК, В. А. ПЕТРОСЯН, Г. Р. ПРИЕДЕ, П. Л. ПРОСКУРИН, Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, А. Д. САЛЫНСКИЙ, С. В. САРТАКОВ, Е. И. СКУРКО (М. ТАНК), Ю. И. СУРОВЦЕВ, Н. Т. ФЕДОРЕНКО, М. Б. ХРАПЧЕНКО, А. Б. ЧАКОВСКИЙ, А. Н. ЧЕПУРОВ, О. Н. ШЕСТИНСКИЙ, В. Э. БЕЭКМАН, О. О. СУЛЕЙМЕНОВ, А. В. КАЛИНИН, П. В. ЛЕБЕДЕНКО, В. А. ЗАКРУТКИН.**

# АННА ЙОКАИ

## *Рассказы*

■

*С венгерского*

«Если бы в юности моя жизнь катилась гладко, как по рельсам, я, наверно, не стала бы писателем. Во всяком случае таким, каким стала»,— признавалась Анна Йокаи. Она начала писать сравнительно поздно. Работала секретарем, потом референтом по вопросам культуры, потом старшим бухгалтером на предприятии, где трудились инвалиды, нуждающиеся в помощи люди. Растила двоих детей и одновременно училась заочно на филологическом факультете Будапештского университета.

Получив в 1961 году диплом преподавателя венгерской литературы и истории, А. Йокаи стала работать в одной из школ на окраине Будапешта, на улице Жасмина. На той самой улице, где когда-то вырос Антал Гидаш («цвели в твоей пыли мы, о улица Жасмина!») и о которой тосковал поэт, живя вдали от родины. Потом Анна Йокаи преподавала в будапештской гимназии имени Михая Вёрёшмарти. Педагогической деятельности, которую она считает своим вторым призванием, было отдано четырнадцать лет.

Первые рассказы А. Йокаи появились в печати, когда автору было тридцать четыре года. Успех пришел сразу. Со времени дебюта (1966 год) минуло не так много лет, а писательница опубликовала уже более десяти романов и сборников новелл, на венгерской сцене идут две ее пьесы. Многие ее книги выдержали по три, четыре издания. В 1970 году она была награждена премией Аттилы Йожефа, в 1974-м — премией Всевенгерского совета профсоюзов.

Венгерская критика писала о «неординарности и суровости писательского мира Анны Йокаи», о «жестком, почти резко критическом тоне», об одержимости идеей нравственного совершенствования. Те, кто лично знает А. Йокаи, удивлялись: такая уравновешенная, приветливая, терпеливая в школе и такая непримиримая, резкая, беспощадная в своих новеллах. Анна Йокаи пишет о том, что ранит, о том, что болит. «Не отпираюсь,— говорила она,— в нашей жизни меня в первую очередь занимают противоречия, конфликты и трудно разрешимые общественные и личные проблемы». Манере Йокаи чужда какая-либо идилличность, и вместе с тем прозе ее присуща не только суровость, но и глубина, скрытый лиризм.

Тема большинства произведений Йокаи — повседневная венгерская действительность, реальные заботы и печали людей. Рассказанные ею истории — это исследования духовных и нравственных сил человека.

Новеллы Йокаи разнообразны по интонации, по характеру письма. Об этом можно судить даже по той небольшой публикации, которую мы предлагаем вниманию читателя. Интересна история создания одной из них.

Несколько лет назад журнал «Кортарш» предложил поэтам, писателям, критикам рассказать на страницах журнала о вещах, которые их окружают в повседневной жизни. Так появилась серия лирических эссе, имеющих одинаковое название — «Мои вещи». Авторы этих эссе, поэты Андраш Фодор, Йожеф Торнаи, Отто Орбан, критик Дюла Ортутаи и другие, рассказали о вещах, которые их окружают — перешедших по наследству, сделанных своими руками, подаренных друзьями, о вещах, которые воспитывают, поддерживают в трудную минуту, «подчас, как щитом, укрывают собою», о вещах — свидетелях радостных и горьких дней, о вещах-реликвиях. Кто-то собирает предметы искусства, у кого-то коллекция камней, привезенных с берегов Черного моря, а у поэта Ференца Буды — коллекция орудий крестьянского труда, предметов народного быта. У него есть и наковаленка для отбоя косы, и острога с пятью зубьями, и уздечка, и шпоры, и, конечно, пила, зубило, плотничий топор. Ференц Буда и сам искусный резчик по дереву и кожевенных дел мастер. «Я очень люблю вещи,— признается Буда.— Я люблю их, как стихи. Люблю не только смотреть на них, но и делать их».

Каждое эссе сопровождалось множеством фотоснимков. Рассказы о вещах, переставшие в лирические исповеди, позволяли заглянуть в мастерскую известных поэтов, писателей. Мир художника раскрывался с неожиданной стороны.

Откликнулась на предложение журнала «Кортарш» и Анна Йокаи. Ее эссе, позднее названное «Новелла о вещах», тоже сопровождали иллюстрации — картина Де-

жё Циганя, венгерского художника начала века, последователя Сезанна, и керамическая фигурка «Нищенка» замечательной ваятельницы Маргит Ковач, и танцующие козочки на фаянсовом изразце, и Гонительница снов — бронзовая кофеварка, и старенькая авторучка, которая знает даже то, чего еще не написала на бумаге.

Мы не знаем, как родились, как создавались другие новеллы. Но у каждой из них, несомненно, своя история.

«В кругу семьи»... Название рассказа настраивает на идиллический лад. А что там, за этим названием?..

Янош Эдешхалми из рассказа «Жалоба в письменной форме», как и гоголевский Поприщин в «Записках сумасшедшего», «начинает иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал». Признаки душевного нездоровья налицо, и вместе с тем поражает острота наблюдательности героя, глубина переживаний. Слышится грустная, сочувственная авторская интонация...

Как не растерять человечность в суете повседневности? Как прожить в соответствии с провозглашаемыми нами нравственными принципами? Как приблизить желанную гармонию? Эти вопросы задает себе и читателям Анна Йокаи.

**Л. ВАСИЛЬЕВА**

## *Застройщики*

Дело вот как было. Один кое-чего добился в жизни, другой — нет. А затеялось это все у них, или продолжилось, с одного разговора.

— Отощала земля,— сказал Ситтян,— вон как извелась, одно слово — крышка.

Ошторош кивнул: ясно, мол. Отощала, чего и толковать. Такое и в кошмарном сне не привидится, а вот на́ тебе, угробили по собственной же прихоти. Хорошего мало. Жалко.

Это вроде как в оправдание самих себя.

Старики они и есть старики, коли жизнь на вторую половину перевалила, старость, короче.

Поди различи их: работу всю жизнь одну делали, а если работа одна, так и судьба вроде одна. Были времена: спину гнули да бедствовали. И нынче так же спину гнут, да только деньги уже как бы сами в излишек пошли.

Грех и не в том вовсе, что им обоим с рождения в башку накрепко вбили: в жизни все своими руками добывать надо. Потому-то и не залежались в ребячьей люльке, живо оттуда вылетели. Первое дело — *ног своих не жалей*, тогда чего-нибудь и добьешься, это уж закон. Говорят, правда, что и *языком* чего-то добиться можно, да только у языка слава другая.

Было что поесть да где обогреться — так считай, что почти все у тебя и было. Ну а кроме всего этого или, нет, выше всего — она, земля-матушка. Приращение земли. Из одного хольда два. Из двух — три. А вот когда на убыль идет — хуже нет ничего: из трех — два. Из двух — один. Шажок за шажочком — и ничегошеньки нет, пусто. Затем из этого ничегошеньки — опять все сызнова.

«Пылинка к пылинке льнет» — гласит истина. Но пока истина сквозь чужие уши до твоих доберется, от нее мало что и останется. Вот и разумели на свой лад: «Земля к земле льнет». Еле обжениться успели, как любовь скоренько оборотилась то ли цветной лентой, втоптанной в грязь, то ли кусочком эмали, которая скалывается от первого удара.

Словом, старались как могли, однако же поначалу не многого добились. Двигала ими цель, а вернее сказать — надежда на скорое ее достижение. В мечтах своих они возносились над тучными, теплыми, как парное молоко, беспредельными черноземами: то была их земля, они обладали ею, заставляли ее рожать.

А все-таки свершилась мечта — после долгой-предолгой черно-серой зимы, в один прекрасный весенний день. В тот день время раскололось надвое. Оба познали блаженство обладания, но вышло это так,

© Jókai Anna, 1980.

как если бы человеку, изнывающему от жажды, дали пригубить из стакана, а потом стакан отняли, сказали: ступай лучше к источнику, из него и пей.

Если и сжалось тогда сердце от горечи, к чему сейчас поминать. Да и вода в источнике чище. И поболе ее в нем, это уж точно.

— Отощала земля,— сказал Ситтян. И Осторош кивнул: согласен, дескать.

Каким-никаким, а делом заниматься надо. Чтобы жить изо дня в день. Ведь как живем: воздухом дышим, кормимся, съеденное перемалываем, спим да дело свое делаем.

— К примеру, камень чем плох? Кирпич. Вширь куда уж нам: давай-ка, приятель, вверх двинем!

Вот тут-то, кажется, впервой и проглянуло несходство между двумя мужиками. Осторош, оторвавшись чуток от доброго винца, в потолок загляделся.

— Чего это ты там узрел?— полюбопытствовал приятель.— Вроде бы еще и не начинали. Я же про материал пока. Строиться вот дальше думаю. Уж если тратиться, так на что-нибудь стоящее.

— Что значит стоящее?— Осторош даже вздрогнул от недоумения, да так, что вино пролилось.

— А то, что и после тебя останется. Всегда так — то, что и после тебя останется.

— Ты про это, что ль?— И Осторош ткнул пальцем в керамзитовые плиты, из которых была выстроена терраса.

— Не про машину же — от нее вонь одна, бензину жрет пропасть, семь шкур с тебя сдерет. Через пяток годов — на свалку.

— ...останется...— Осторош погрузился в раздумье. Опустил веки на свои почти выцветшие глаза, не очень-то он любил разглагольствовать. На нем были черные штаны, рубаха в крикливую полоску, пальцы бегали по полоскам, словно прутья клетки ощупывали. Он думал про старый дом, что стоял на взгорке, три года строился, камышом крытый, а потом молния в него саданула, весь дотла сгорел. Про Седеров вспомнил — те прямо на главной площади отгрохали себе домище, целых пять комнат; сходили как-то в лес по грибы — на дармовщину потянуло, воротились из лесу, наварили этих грибов и давай лопать. Как четверо их было, так вчетвером и окочурились. А домто крепкий был, агроному достался, он его переделал так, чтоб окна в лес смотрели. Помнится, кончил агроном эту перестройку, сел на приступочку, потный весь, но до-во-о-о-лен, горсть песка из ладони в ладонь пересыпает, а песок рассыпчатый...

— Сам-то ты, что? Взял бы вот так да и развеял по ветру все, что нажито, недельки за три-четыре, где-нибудь на морском бережочке заграничном, а? Всяко море рыбой воняет. Кабы я по этой дорожке пошел, давно бы без штанов остался.

— Ну нет,— возразил Осторош,— зачем же, брат, сразу и по ветру?— Братом он его величал скорее из уважения.— Канитель все это. Цемент доставать, трубы тянуть, стекло бьется...

— Чего зря языком мелешь? Куда ж еще-то? Вверх — это же не вперед. У тебя руки вон какие: спишь, а они к работе тянутся. Ну деньжишки оставишь после себя — как дым же растают; не тебе это объяснять.

— Хозяйка-то померла. Пускай все как есть, так и будет. Мне и этого довольно.

— Строй для щенят своих. Внучат, то бишь.

— Да уж выстроено. Сам, должно быть, видел, в Урнадаше.

— Ну так тоже не бывает, чтоб нечего было дальше строить. Надстраивать. Иль пристраивать. Сам знаешь.

— Как это ты сказал, вверх двинем?

— Только так, не иначе. Вширь некуда, и так тесно. Единственно куда — вверх.

— Не по силам уж мне,— промямлил Ошторош и сам себя устыдился.— Невмоготу.

— Невмоготу?— У Ситтяна расправились набрякшие под глазами складки.— А в четыре подыматься вмоготу? На холодрыге выстаивать, грязь месить — вмоготу?

— То ж дело другое,— протянул Ошторош, и разговор оборвался. Ситтян смотрел на своего приятеля, с которым вместе на фронте были, злясь и одновременно жалеючи его. Не кому-нибудь, а ему он доверил весь обобществленный скот. Потому что уверен был в нем: стараться мужик будет, как и раньше.

Н-да, закавыка какая-то выходит.

— Строиться надо — весь мой сказ,— и Ситтян тяжело опустил кулак рядом с бутылкой вина.— Вверх. Вот так-то.

— То, что останется...— Ошторош сложил ладони под прямым углом и пальцами нажал на край стола. Выждал немного, потом резко отдернул руки. Уныло как-то оглядел обструганную деревянную тесину, встал и пошел коней проведать. Пить ему уже расхотелось.

— Ну как знаешь,— бросил вдогонку толстяк Ситтян да еще и рукой махнул. Видать, когда та молния шарахнула, она и кума нашего, Ошторошa, зацепила. Считать куманек выучился, этого у него не отымешь, да только вот что считать? Касательно подсчитать, рассчитать — тут не родился еще такой человек, чтобы мог надуть Ошторошa. По части щебенки, цемента или еще чего.

Знатный у Ситтяна дом получился. Белый, а посередке, между верхом и низом, как опояска на брюхе,— рыжая полоса.

Ошторош, придя на новоселье, постоял перед воротами, поглазел на эту полосочку да как брякнет:

— На бинт кровяной смахивает. После автоматной очереди в брюхо. Эт-то точно.

Люди аж попятились от него, расступились, так он и вошел во двор один.

За ужином кто-то потрепал его по плечу:

— Ну, старина! Сколько еще протянешь? Годков десять? А если двадцать? На что там еще копишь?

Гадать тут долго не надо: возьмет да и пропьет все, с него станется. Места здешние — винодельные; бочка-другая винца небось у каждого в погребе сыщется, и все даром; только труд на вино и потрачен. Ну так труд — это ж само собой.

Ошторош все больше помалкивал. Попробовал гусятины, тушеной капусты, а рисовой кашей чуть не поперхнулся. Сидел да ус подергивал в такт писклявой музыке. И без того рот нечасто открывал, а если открывал, опять нес все ту же ахинею: «Бинт кровяной. Очередь в брюхо. Бинт кровяной».

— Ух ты-ы! И реечные шторы повесил,— захлебывался кто-то от восторга,— надо же, реечные!

Консоли для реечных рулонов торчали над самыми окнами. Ошторош проковылял в сад, остановился там среди грядок с осенним салатом.

Оглядел эти барские штуковины над окнами. Кажется, он уже изрядно выпил.

— Во-во, точ-чно — ввеки и в-веки, и еще т-тебе оттекли. С глаз подымет на г-глаза с-спустит. Ок-кно называется... А г-где с-свет в окне?— он залез в грядки с осенним салатом и тут же попросил прощения у оборчатых нежных лепестков.

Говорят, в детстве он хотел стать священником, отец прознал о том — исколошматил за милую душу. Аж головой шибанул его о дверной косяк. Стишата кропать начал, потом в город сбежал—учиться. А мать-то возьми да и бухнись в колодец, насилу вытащили, чуть веревка не лопнула.

После — это уже сам хорошо помнил — потянуло его к зверью, животине разной. Все с войны и пошло. Раз одна бродячая лошадь на себе его вынесла, корова молоком напоила, да и на морозе доводилось греться в обнимку с бездомной собакой. Люди? Боже ж ты мой, и в ту пору люди такие же неуемные были, выжить старались кто как и где — в окопах, в палатках, на окровавленных нарах, одни хапали всякие вещички, другие меняли портянки на табак, а кто наоборот — табак на портянки или же и то и другое — на что-нибудь третье, балдея от нежданной-негаданной поживы.

*Torda* это все было как-то естественнее, понятнее. Выжить, продолжить род свой, почти на пределе человеческих возможностей.

Но теперь — мягкой погожей осенью — вся эта возня выглядела смехотворной. Возня, значит, вокруг дома с опоясанным животом и набрякшими веками — больного дома.

Осторош залился хохотом. Он стоял один против всех остальных, как на сцене. И точно в комедии, те, что сидели в зрительном зале, потешались над ним.

— Да бросьте вы, он же неплохой парень,— пытался защитить его председатель местного кооператива.— Ну, развезло. Перебрал слегка.

Добрый тогда родился урожай, винограда видимо-невидимо. У Остороша тоже вышло не хуже прочих. А ведь он и за скотиной еще успевал ухаживать, иной раз и в разгар уборки мыкался ночами по хлевам да конюшням: скотина — та чуяла его по запаху, не пугалась.

Когда в кооперативе подбивали итоги, Остороша навестили сын и сноха, внучку с собой прихватили, двухлетнюю, ее уже не надо было на руках нести — сама ножками притопала, держа в ручонке крохотную плетеную корзинку. Чистый агнец!

— А я тебе что-то расскажу,— обрадовался старик, подхватил ее, прижал к себе, но девочка, выпятив свой маленький упругий животик, выбрыкнулась из объятий, соскользнула на пол и заметалась по комнате. Личико серьезное, сосредоточенное. Во все уголки заглянула, вставала на цыпочки, сгребала все подряд в свою корзиночку. Садовые ножницы, кружку в крапинках, три латунные пуговички.

Отец девочки — совсем уже заправский горожанин, гриву длинную отрастил,— улыбнулся. Выгреб из корзинки латунные пуговички и швырнул их в окно. Гулявшие во дворе куры не обратили на них никакого внимания. Взглянув на ножницы и кружку, сын снисходительно вздохнул.

— Стыд и срам,— выпалила его женушка, и тоненькая ее шейка дрогнула под исполинской башней, сооруженной из волос,— что свекор наш живет в таком аляповатом, пошлом доме, да еще эта ужасная веранда...

— Зато крепкий и чистый.

— Чистый, чистый! И на что только у вас деньги уходят?!

— Хоть бы отдыхал по крайности,— вставил сын, желая придать разговору благопристойный тон,— не изводил бы себя напрасно. Сидел бы наш свекор,— это уже обращаясь к жене,— да покуривал себе трубочку или еще чем другим занимался.

— Никак надумали что?— встрепенулся Осторош.— Что-нибудь *путное?*

— Хата есть, машина новая,— заверещала женщина.— Шуба. Вот шубу, может быть.

— Дубленку,— уточнил муж,— только не из отдельных кусочков — из цельной шкуры. Отдадим дяде Шанё, он такими узорчиками ее разукрасит — закачаешься. Крик моды!

— Народное творчество,— поправила мужа женушка. У Остороша в глазах потемнело. Не понял, что с ним произошло. Какой-то зверь промчался через комнату, и вдруг этот зверь уже на крюке ви-

сит, его свежевать начинают. Ножи лязгают. Из-под покрытой мехом шкуры выпластывается, лоснясь, живое мясо.

— А ну, мотайте отсюда! — закричал он.— Живое, с кровью! Живое все, с кровью.

Сын со снохой кинулись прочь, кипя от злобы и ужаса. Малышка, ловко работая ручками и ножками, влезла на сиденье машины.

— Интересно знать — для кого копите?!

— Для того, у кого нету. Кто нужду терпит!— крикнул им вслед Осторош. И обрадовался. После стольких лет мучительных раздумий сам собой явился простой и единственно возможный ответ.

Обычно после щедрого на урожай года начинается великий перестук молотков. Так и на этот раз вышло. Раздобыло себе село мастера: универсал по заборам. Заказчики разделились на два лагеря. Одни полагали, что ограда для того нужна, чтоб никому неповадно было нос совать в чужой двор. Соответственно и понаставили крашенные черным лаком щиты из листового железа, в три метра высотой, в центре каждого щита нашлепаны латунные лилии, а поверху — остроконечные набалдашники пущены. По мнению других, ограда есть украшение, которое выгодно подчеркивает, обрамляет — точно золоченая рама — понапиханные в нее сытость и довольство. Ну и здесь соответственно: разноцветные, крученные так, изогнутые эдак прутья, концами намертво в бетонный фундамент вогнанные, в качестве декоративного элемента солнышко изображено, от него лучи в стороны расползаются, и все это любовно сделано, дотошно. Вскорости округа запестрела щитами черного цвета и мертвыми солнцами. И все очень даже радовались приятному зрелищу.

На таком фоне живая изгородь из кустов сирени, которой был обсажен двор Ошторoша, колола глаз всякому. Кто мимо ни пройдет, непременно головой покачает. Однако и Осторош не дремал, занялся-таки делом. Для начала избрал объектом учительницу. Она приехала к нему, отмахав на велосипеде целых шестнадцать километров, да по рано выпавшему снегу. Предложил он ей деньги: мол, валяйте, стройтесь там, где сейчас живете и работаете, ну, подле школы, к примеру. Учительница хотела написать расписку, оговорить проценты, условия погашения, сроки. Но старик сказал: «К чему все это? Погашайте на здоровье — кому-нибудь еще, если будет чем, или другому, значит, нуждающемуся, всякий раз новому...»

Учительша спиной поворотилась и вон, без оглядки — до того перепугалась. Рассказала про то, как было дело, своему директору.

— Другой раз не юбку, брюки надевайте, когда на велосипед садитесь! Ишь что надумал! Старый кобёл! — Сразу видно: мудрая у директора голова.

Школьницы стороной обходили его дом. Нет, его ни в чем не обвиняли. Но он всегда что-то протягивал им на ладони. Неспроста же!

Прослышали о нем цыгане. Топтались на снегу перед нагими сиреневыми кустами, пели песни — денежки зарабатывали. Цыганки пошустрее — те даже в дом заходили, пританцовывая да бедрами поигрывая, бывало, и уносили что, кое-какую утварь. Цыганята-пострелята эдакие схватят молочную бадейку да и гонят-пинают ее по главной улице.

— Ладно уж! Работайте только!— ворчал Осторош и раздумчиво глядел им вслед.

Смеху было — все село тряслось.

— Куда же мне податься?— с грустью спрашивал он сам себя.— Хоть к корчме ступай, на пороге разбрасывай.

— Пойми же: нуждающихся не-ту,— втолковывал ему председатель, давнишний друг, тряся Ошторoша за плечи, точно мешок какой, а тот лишь свои упрямые глазки щурил.— С какой ты луны свалился? Очухайся наконец! На пару же с тобой вкалывали. А ты на старости лет на посмешище себя выставляешь.

— Ну что же мне делать?— кротко вопрошал старик.

Был воскресный день, погода хуже некуда: ни зима, ни весна. Но он все-таки побрел за председателем на кладбище. Там памятник открывать будут — так ему объяснили,— словом, опять что-то открывают.

Он пробирался между ворохами истлевших бумажных лент и лент гладких, из фольги. Шел, прячась за прямоугольниками плит из черного мрамора и белого гранита. Потом смешался с толпой любопытствующих.

В самом центре этого могильного сада горделиво высилась фигура Ситтяна. Он руководил возведением небольшого, но крепкого сооружения из красного, со вкусом подобранного камня: оно было рассчитано на четыре места — для матери, отца, жены и для себя самого. Строил мастер, тот самый — по оградам и заборам; то исчезал под плитой, то выныривал снизу и втолковывал что-то Ситтяну насчет размеров «внутри». Кончив дело, старательно выдул пыль, набившуюся в углубления золоченых букв. Лоскутком из замши до блеска надраил цифры, которые обозначали незавершенные даты будущих кончин.

Ситтян взял под локоть прослезившуюся от гордости супругу. Чуть поодаль стояли, держась за руки, старики родители, смотрели на высеченные неумолимой рукой первые две цифры дат своей смерти; одна тысяча девятьсот...

— Оставим семерку,— присоветовал мастер.— В случае чего — на восьмерку исправить ничего не стоит...

— Чудес не бывает,— вздохнул рослый, грузный, стареющий человек. Двое других, постарше его, кивнули. Снег у них под ногами таял.

— Теперь и я спокоен,— подытожил председатель. Все согласились с ним. Конечно, теперь можно жить спокойно.

Ошторош придвинулся ближе. Заглянул вглубь, наклонился, поддел плечом плиту, попробовал приподнять ее. Потом три раза постучал по железному кольцу. Вслушался.

Но ничего особенного не произошло. Сказал же Ситтян: чудес не бывает, и все закивали. Кроме одного.

Вот уж и тронулись все назад.

— Друг мой,— подал голос Ошторош, отделившись от толпы. Он коснулся рукой Ситтяна. Ошторош говорил так тихо, что тому пришлось отвернуть от уха меховой воротник своего пальто.— Друг мой! Вот ведь беда какая. Ты же *вниз* строишься! Дружище ты мой...

Ну, от таковских подале держаться надо. И семейство Ситтянов, выйдя за ворота, тут же свернуло налево. Народ понемногу расходился.

Старик остался в одиночестве. С той поры заговариваться стал, городил околесицу всякую. Даже причитающийся ему заработок перестал брать, только совсем немного, ровно столько, чтоб одному человеку хватило, никак не больше. Ну а в смысле работы — работал, как и прежде, исправно, до последних дней своих, что верно, то верно. Люди жалели: дозволяли работать.

Если выдавалась теплынь, он усаживался возле кустов сирени, зазывал людей к себе, но никто никогда не подходил. Он сидел и бормотал что-то. Да еще говорил, благодарен, мол, премного, он все понял, он тоже будет строиться вверх, всегда только вверх, в одном направлении. И руками рисовал в воздухе какие-то фигуры, очертаниями напоминающие строительные детали, какие-то замысловатые знаки — все они складывались так, что выходило всегда вверх, только вверх.

...Потом им даже похвалялись. И то правда: что за село, если нет в нем хотя бы одного блаженного.

*Перевод В. ЕЛЬЦОВА-ВАСИЛЬЕВА*

— Сегодня уже два раза негров показывали по телевизору!— радостно завопил Пишта.— Уже два раза показывали... Один раз они танцевали, другой раз их били...

— Да замолчи ты!— прикрикнула на него мать. Она тащила Кристи в ванную, а та упиралась.

Арон Ковач хотел было что-то сказать, но промолчал. Домой он приходил усталый и понимал, что словами тут ничего не добьешься, почти ничего. А если он и говорил что, то позднее, когда фиалковым светом загорался ночник, он уже жалел о своих словах. Трудный сегодня был день в министерстве. Во-первых, было очень жарко, а реечная штора сломалась. Во-вторых, дядя Вили ни с того ни с сего начал копать под него.

— Пап,— сын толкнул отца в бок,— кино сегодня будем смотреть?

— Нет, не будем,— устало ответил отец.— Вам завтра рано вставать.

— А вот и не рано!— закричал Пишта и принялся носиться по комнате.— У нас завтра после обеда занятия! Можно мы посмотрим «Идут солдаты»?

В ванной раздался дикий вопль. Арон вскочил с кресла, подошел к двери.

— Что у вас там опять?

— Ничего,— голос Ирмы звучал приглушенно.— Мыло в глаза попало.

— Ну можно мы посмотрим? — Пишта дернул отца за полу пиджака.

— Па-ап, па-па...— позвала Кристи,— уже началось?

— Не вертись... Шею не даешь вытереть. Да угомонись ты, а то получишь у меня!

— Фильм не только для взрослых. Про войну. Ух здорово!— Пишта нетерпеливо замолотил кулачками по диванной подушке.

Нет, дяде Вили определенно что-то надо. Разве прежде он решился бы критиковать какие-то его распоряжения... Еще две недели назад он же сам сказал на планерке: «Пока у нас работают такие толковые специалисты, как товарищ Ковач...» и так далее, в том же духе. А теперь — «проверка была недостаточно тщательной». Что он хотел этим сказать? И вообще, собственно, кто он такой, этот Вильмош Шобер?

— Почему солдат показывают, а войны нет?— Пишта ползал на коленках перед самым телевизором.

В комнату влетела Кристи. С ее волос капала вода. Следом — Ирма с полотенцем.

— Кристи, сейчас же поди сюда! Никаких телевизоров, у тебя голова мокрая!

— А вот и не мокрая! Где мои тапочки?

— Пишта, найди сестренке тапочки. Да не лезь ты под диван, возьми щетку.

— Вот они под креслом... Пап, встань, а то мне не достать!

— Почему все обязательно надо раскидывать?— строго спросил Арон, но злости в голосе у него не было.

— Просто ужас до чего ты обленился,— обиженно сказала Ирма.— И все тебе не так. Лишь бы к чему-нибудь придраться.

— А за что их полицейские избили? — Пишта дернул отца за галстук.

— Кого-кого они избили?— заинтересовалась Кристи.

— Не знаю... в теленовостях показывали.

© Jókai Anna, 1971

— Ну вот, а я этого не видела, и все из-за того, что ты мне ногти стригла. И вообще, зачем надо было стричь ногти?

— Живо угомонитесь! А еще лучше — шли бы вы спать.

— Ну, нам же во вторую смену,— хором запротестовали Пишта и Кристи.

...Какие основания у Шобера утверждать, что проверка велась недостаточно тщательно? Бухгалтера мы отстранили сразу же, чего ему еще надо?

— Делайте что хотите, если это вашей мамочке угодно!

— Нечего все на меня валить. Это, между прочим, и твои дети.— Сегодня Ирма была раздражена больше обычного. Верно, на работе что-то стряслось.

— Ты-то что нервничаешь?

— Ничего я не нервничаю...— буркнула Ирма и поправила угол завернувшегося ковра.— Устала просто. Имею я право устать?— И так как Арон ничего не ответил, она, выделяя интонацией каждое слово, добавила:— Сегодня опять одна все перестирала.

— А Бориш не приходила?

— Приходила, как же. Выпила кофе, а потом заявила, что не может остаться, так как у нее ногти в заусенцах.

— У меня тоже будут заусенцы, так ты мне ногти подстригла,— заявила Кристи, внимательно разглядывая свои пальцы.

— А полицейским их нисколько не жалко?

— Кого не жалко? Ну и дурень же ты!— не выдержала Ирма.

— А тех, кто сидят на земле и не хотят уходить...

— Если ногти в заусенцах, ее понять можно,— высказался Арон.

И почему Шобер так переменился к нему?

— Конечно, всех можно понять, кроме меня. Ты ведь знаешь, вторник у меня самый тяжелый день.

— Давай выключим телевизор, ляжешь сегодня пораньше...

— У тебя против всего одно чудодейственное средство — выключим телевизор! Ты же знаешь, я люблю телевизор. Он успокаивает.

— Тогда чего же ты хочешь?

— Я ничего не хочу. Только спокойствия и доброго отношения.

Арон вздохнул. Он вспомнил, какой Ирма была десять лет назад. Их поездка за город, гроза. Ее огромные, расширенные зрачки, трепещущие губы. «Ненавижу спокойствие, застой, неподвижность. Я хочу гореть, пока живу».

Он посмотрел на Ирму.

Ирма уже сидела в кресле, вытянув ноги, расслабившись. Лицо ее, обращенное к телевизору, казалось, вбирало в себя бледно-голубое сияние экрана — так вбирают в себя на пляже солнечный свет. Даже маленькое бра выключили. Кристи устроилась на ковре. Пишта елозил по полу. Наконец стало тихо. Рано или поздно все успокаиваются. Но пока существуют такие, как Вильмош Шобер...

— Эти последние известия мне уже надоели... Папа, скажи, почему людей сажают в тюрьму?

— Потому что они плохие, правда, папа? — уверенным тоном заявила Кристи.

— Сынок, я объясню тебе это как-нибудь в другой раз, потом, а пока скажу только, что есть плохие люди, есть хорошие.

— А те, которые сторожат в тюрьме, они — хорошие?

— До чего же ты глупый! Когда вырастешь, все поймешь,— торжественно объявила Ирма.

Пишта притих, сел рядом с Кристи, но на экран уже не смотрел. Стал крутить пуговицу на рубашке.

— В довершение всего Бориш сказала, чтобы я сняла кольцо, когда буду стирать, а то еще потеряю его. Представляешь?

— Почему ты не выгонишь ее?— возмутился Арон.— Какого черта ты ей платишь, если она так нагло ведет себя?

— Почему я ее не выгоню? А разве лучше, если мне вообще никто помогать не будет? У меня нет такого мужа, как у Штефи. Он хотя и врач, но не стыдится выколотить ковер.

— Эти твои образцы для подражания, эти никчемные импотенты...

— Ну что ж, ругаться ты можешь. А хоть раз прибраться в доме, пока я на работе, небось тебе и в голову не пришло. Уж у тебя-то золотое кольцо с пальца не слетит.

— А вот и слетит!— расхохотался Арон. И сразу умолк.

Ирма вскочила с кресла.

— И ты еще гогочешь? Думаешь, я забыла, что через две недели после нашей свадьбы ты продал обручальное кольцо?

— Я не продал. А отдал в залог, чтобы сходить с тобой потанцевать.

— Как же, сходить со мной потанцевать! Впрочем, теперь это не имеет значения. Когда ты продал ломбардную квитанцию...

— Ты прекрасно знаешь, что я ее потерял...

— Кино начинается! Начинается кино!— заорал Пишта.— Вот здорово!

Арон вышел в кухню. Поставил на огонь кофе. Ирма вышла вслед за ним.

Ни одного вечера нельзя спокойно посмотреть телевизор. Неужели это такая недосягаемая мечта? Неужели ей не надоели эти постоянные стычки и свары?

— Я могу выпить чашку кофе?

— А кто тебе говорит, что не можешь?— Ирму уже трясло от раздражения.

Волосы у нее грязные, слипшиеся — давно не была у парикмахера. Махровый халат распахнулся на груди, пояс развязался. Зеленые глаза сейчас казались серыми, губы — бледно-коричневые. «Но все еще красивые,— отметил про себя Арон.— А когда они гостили у ее матери — три или четыре дня — и на Ирме был бирюзовый костюм и туфли из змеиной кожи, на нее многие заглядывались. Все бы ничего...»

— Если бы ты знал, как я устала. Целый день носилась, словно угорелая. И корректура пришла в последнюю минуту, отдать ее уже никому не могла. В издательстве был только этот болван Шойом, сто двенадцатую страницу набрали не тем шрифтом...

— А у меня, по-твоему, сплошной праздник был, и в саду горели лампионы? Ты только сравни, какое напряжение у тебя на работе и какое у меня. Я тебе раз сто уже говорил: у нас сейчас такая обстановка, которая для меня просто невыносима.

— Ты всегда только о себе,— глухо проговорила женщина.— Всегда только о себе.

— А ты? Ты, конечно, заботишься о других больше, чем о себе?— Арон помешивал ложечкой кофе. Поскорее бы в постель и заснуть. Работаешь как вол, а отдохнуть дома нет никакой возможности. Хватит на сегодня криков, воплей...

— Ступай в свою барокамеру, пока мы туда еще не пришли.— Ирма с трудом сдерживала слезы. Пахло протухшими яйцами, газ все-таки давал утечку. Арон открыл в кухне окно. Ирма тут же подскочила к окну, закрыла его.

— Кто первый начал? Скажешь, не ты?

Арон чувствовал, что его все сильнее охватывает злоба.

— Я? А разве не ты сказала детям...

— Что? Ну, что я им сказала?..

Они стояли друг против друга, как два разъяренных врага перед схваткой.

Ирма не упускала из поля зрения и черную чашку. Она из сервиза, как бы этот псих не швырнул ее на пол. А Арон думал: хорошо бы эта истеричка грохнулась в обморок, может, на какое-то время в доме

станет тихо. «Бессовестный тиран,— думала женщина,— я тебе это еще припомню». «Сколько же в ней спеси,— злился мужчина,— а когда-то такая скромница была, дальше некуда».

Они оба поняли, кто из них что подумал. Арон, выдержав паузу, дотронулся до плеча Ирмы.

— Ты же знаешь, я люблю тебя,— сказал он.

— И ты знаешь, что я тебя люблю,— выдохнула в ответ Ирма и провела рукой по затылку Арона. Они любили эти передышки в бою. Их объятия тогда были такими страстными. «Мы только одно ценим друг в друге,— подумал Арон,— что оба хорошо притворяемся. Ни один из нас не открывает другому душу».

— Фильм начался,— сказал он и слегка ущипнул Ирму за грудь. Ирма куснула его за руку.

— Здесь?— спросил Арон. О Шобере он уже не думал.

— Ну да,— кивнула женщина и выключила свет.

— Газ не выключай, я хочу тебя видеть,— потребовал мужчина, но Ирма решительно запротестовала: «Нет, в темноте лучше». Поспорили немного, а потом все быстро свершилось. Хорошо, что Кристи закричала в соседней комнате. Они бросились туда. Пишта, закутав Кристи с головой в пододеяльник, кружил ее, поворачивая за плечи. «Кружись, волчок, кружись, юла»,— ликовал он.

Кристи заплакала. Она ничего не видела, и ей стало страшно.

Ирма закатила Пиште оплеуху.

— Тебе что, совсем не жаль маленькую сестренку, паршивец ты этакий? Так ты о ней заботишься?

Пишта растерянно потер себе щеку, а потом и он заныл:

— Я только поиграть с ней хотел. Уж и поиграть нельзя?

— Это так вы смотрите телевизор? — напустился Арон на Кристи.— Сейчас же выключу!

Дети сразу притихли, уселись на ковер и уставились на экран. Ирма тоже опустилась в кресло. Арон вздохнул с облегчением. Значит, его оставили в покое. Он вытянулся на тахте в углу комнаты. Если бы он рассказал Ирме, какой у него сегодня был разговор с Шобером, она бы или посмеялась над ним, или принялась его жалеть — и то и другое ему сейчас ни к чему. В конце концов, из министерства можно и уйти. Политически он чист. В партию, правда, не вступал, но и не выходил из нее... и это уже неплохо. Просто невозможно жить, когда твою работу не ценят. Уже второй раз ему поручают делать проверку вместе с Хусаром. Я бы на его месте... Но он жалкий обыватель, бумажный червь. А ярким индивидуальностям всегда достается.

Арон рассеянно перевел взгляд на экран. Какое-то сражение, какой-то майор. Майор отдает приказания. Солдаты стоят навытяжку, ладони прижаты к бедрам. На лицах — преданность и готовность выполнить любой приказ. Майор приветствует их добродушным, отеческим жестом. Солдаты по команде разбегаются. Майора показывают крупным планом, он заполняет собой весь экран. У него смелый взгляд, внушительный нос. Сияют знаки отличия.

— Они его рабы?— спрашивает Пишта.

— Опять глупости болтаешь,— не отрываясь от экрана, говорит Ирма.— Не видишь разве, они в форме?

Пишта взглянул на мать, минуту-другую сидел открыв рот, ничего не говоря.

— Осенью, когда я пойду в школу, я не буду такой глупой, как ты...— уверенно заявила Кристи.

— А ну повтори, что ты сказала, мелочь пузатая?!— лицо Пишты перекосилось от злобы, он размахнулся и стукнул Кристи кулаком по голове.

У Арона лопнуло терпение.

— Вот скоты... Ну разве ты не скотина? Настоящая скотина,— Арон схватил Пишти и несколько раз ударил его.

Кристи засмеялась, захлопала в ладоши, на щеках появились две маленькие ямочки.

«Очаровательный бесенок»,— подумала Ирма, выдирая Пишту из рук отца и оттаскивая в другую комнату.

— Незачем сразу скандал устраивать, ведь это дети...

— Это я устраиваю скандал? Воспитывать детей — разве не мой долг?

— И мой тоже! Ты никогда не занимаешься детьми, только лупцуешь их!

— И не стыдно тебе? Я забочусь о них гораздо больше, чем ты. Кристи целую неделю в одних и тех же носках ходит...— кричал Арон. Он знал, что носки эти Кристи носит всего второй день, но он уже распалился и остановиться не мог:— Кто хотел детей? Ты или я? Тебе это было надо! Так теперь и не сваливай на меня, пожалуйста, всю ответственность.

— Это твои дети!— в отчаянии завопила Ирма.— Ты не любишь своих собственных детей!— Плача, она схватила Кристи за руку, но та выдернула руку, не отрывая глаз от экрана — там в это время кого-то расстреливали. Пишти снова появился в комнате, остановился в дверях. Ирма подбежала к нему, обхватила его.

— Никого у вас нет... Только бедная мамочка... Понимаешь, сыночек, одна только мамочка. Поди к своей мамочке...— Пишта не сразу, но все же попытался высвободиться из ее объятий, нашел наконец, куда просунуть руку, и похлопал мать по спине: «Мамочка-а-а-а!»

— Я с тобой, мой мальчик, с тобой...

— Мама, я хочу такую фуражку, как у капитана...— Ирма сразу перестала всхлипывать. Она оттолкнула сына и отвернулась к стене.

Арон опустился на тахту в углу.

Зазвонил телефон. Ирма не двинулась с места. Мужчина тяжело поднялся.

— Твоя мать,— устало проговорил он.

Ирма вышла в прихожую. Очень быстро вернулась.

— Зачем она звонила?— нехотя спросил мужчина.

— Сердечный приступ. У нее снова сердечный приступ. Надо бы пойти к ней. А я сейчас в таком состоянии. Ничего, пусть примет лекарства.

Ирма вышла в другую комнату — смотреть фильм ей уже не хотелось, прижалась лбом к оконному стеклу. На стекле потом остаются маленькие круглые тусклые пятна — раз в месяц она их смывает. Может, ей заплакать? Хорошо бы заплакать. Но нет, не здесь. Не сейчас.

Солдаты по дороге месят грязь. Бредут куда-то. На лицах решимость. Ну и фильм! «Кому же мне рассказать о том, что сегодня случилось?»— думал Арон.

Перебрал всех своих знакомых, на душе от этого стало не легче. Еще в молодости он дал себе зарок — приятели как-то пересмеивались за его спиной, он сам видел, хоть они потом это и отрицали,— никогда никому не жаловаться. Честолюбие не такая уж плохая вещь. Человек хочет кем-то стать. Хочет кем-то стать, работая упорно. Не ради заработка. Хочет чувствовать, что он нужен... между прочим, это ощущение ему необходимо каждое утро, когда он нажимает на ручку двери своей конторы. Ему не зря выдали тот почетный диплом. Да только долго вытерпеть, что кто-то работает лучше их, они не могут. «Ты допускаешь ошибки, Аронка... Ты тоже не совершенство... это была очень грубая ошибка». Их прямо распирало от злорадства! И Шари защищала старика. «А знаешь, по отношению ко мне он вел себя безупречно,— сказала она, глядя на него с напускным простодушием,— ребенка отправил в санаторий». И сразу начала говорить о том, что ей нужно двести форинтов, потому что коронка с зуба сле-

тела. «Из-за тебя слетела»,— добавила она с придыханием, имитируя волнение. Думает, наверно, что у нее очень естественно получилось. Ох, эти женщины! Какое счастье, что относительно Шари он не питает никаких иллюзий. Она нужна мне, размышлял Арон, потому что надоедает пить кофе все время из одной и той же чашки и в одном и том же месте. Хорошо, что много душевных сил на Шари тратить не приходится, во всяком случае, после Ирмы с ней отдыхаешь.

Ирма вернулась в комнату. Стиснула переплетенные пальцы, так что суставы хрустнули. Ее лицо, все в каких-то подтеках, походило на отбивную. Боже мой, грядет еще одна сцена, и деваться от этого некуда.

— Прошу тебя, выйди на минутку. Не бойся, никаких сцен не будет. Нам надо кое о чем поговорить.

Арона охватила паника. Может, бежать куда-нибудь? Когда Ирма наказывает детей, ей под горячую руку лучше не попадаться.

— Что тебе еще от меня надо?— Арон не скрывал своего раздражения.— Оставь меня наконец в покое.

— Пойми, как ты не понимаешь, ведь я...— Ирма заплакала в голос.

— Это же свинство!— заорал Арон, вскакивая с тахты.— Только о себе, каждый только о себе...

— Но я же не вижу,— закричал Пишта,— ты так встал, что я ничего не вижу!

Арон снова упал на тахту. Нет, надо бежать. Но куда? Осталась последняя двадцатка. И утром все это будет продолжаться. Куда бежать?

— Ну раз так,— женщина вдруг перестала плакать. Голос ее стал вызывающе звонким. Она подняла голову, надменно поджала губы.— С завтрашнего дня все будет по-другому. Думаешь, на тебе свет клином сошелся? Как другие, так и я. Поищу себе настоящего мужчину. Ты еще пожалеешь.— И она принялась энергично начесывать волосы.

— Ну что ж, ищи на здоровье,— презрительно бросил Арон.

— Ищи на здоровье?— снова взвилась Ирма и со злостью швырнула в стену расческу.— Ну и найду!

— Они его застрелят?— воскликнула Кристи и дернула Арона за руку.

Арон ничего не ответил.

По полю брел солдат, а откуда-то из лесу какие-то люди стреляли в него.

— А где остальные?— спросил Пишта.

— Нету их здесь, ты что, не видишь?— поучающим тоном ответила Кристи.

А солдат все шел и не пытался уберечься от пуль, будто и не слышал их свиста. Его больше заботило, как бы не оставить ботинки в глубоком снегу. И когда он в очередной раз вытаскивал из снега ботинок, пуля наконец настигла его. Теперь только холмик солдатской одежды был виден на поле. А потом медленно падающие снежные хлопья — до чего же эффектный финал!— укрыли и его.

На экране вспыхнули четкие буквы: «Конец».

Ирма выключила телевизор. Каким блаженством, каким чудом была эта минутная тишина и мягкая темнота — после раздражающего серебристо-голубого света. Но уже включили верхний свет, загорелись матовые, молочно-белые плафоны люстры. Ирма потащила детей в спальню.

— Папа-а!— вопил, упираясь, Пишта.— Позови папу... я не усну, пока он не придет.— Ирма все же уложила его в постель и вышла.

— Будь любезен... у твоего сына возникло желание поговорить с тобой,— язвительно сказала она.

Арон тяжело вздохнул. Надо идти. Говорить, но ничего не сказать — это только их матери удается, но не ему. Кристи, едва положив голову на подушку, тут же заснула. А Пишта сидел на кушетке, завернувшись в одеяло, ждал отца.

Ирма вышла в кухню, приложила к сердцу смоченное в теплой воде полотенце. «Не пойду, пока он не придет за мной, даже если до утра придется тут сидеть, скрючившись,— решила она.— Но уж и у тебя не будет спокойной ночи, изверг проклятый!»— И начала перебирать рис для завтрашнего ужина.

— Почему так бывает?— спрашивал Пишта в соседней комнате у отца.— Почему людям нравится убивать друг друга?

— Тебе этого еще не понять, сыночек,— Арон рассеянно гладил ребенка по голове.— Люди не любят убивать друг друга. Но им приходится это делать, потому что много плохих людей.

— И мы поэтому убиваем индейцев?

— Кто это мы? Ты? Я? Наша мама? Что за глупости ты говоришь! Никто из нас индейцев и в глаза не видел.

— Но они злятся друг на друга... те и эти... ну, наши, то есть, ну, в общем, это плохо, правда?

— Не бери в голову, Пиштика,— Арон снова вздохнул. Мальчик слишком умен для своих лет. И фантазия разыгралась. Не для него все это. Нервы у него и так слабые. Нужно сказать ему что-нибудь хорошее, доброе, чтобы успокоить его.

— Самое важное — и об этом надо помнить всегда,— чтобы мы любили друг друга и были счастливы,— наконец произнес Арон низким, глубоким голосом. Даже сам немного растрогался.

— Кто «мы»? — не понял мальчик.

— Мы — это мама, ты, Кристи и я. Наша семья,— Арон неуверенно описал рукой круг.

Пишта взглянул на него. Но ничего не сказал. Только задумался о чем-то и потрогал вздувшиеся жилы на руке отца. Потом лег, повернулся на бок и закрыл глаза.

Арон погасил лампу. Постоял в нерешительности, потирая виски. В комнате не было темно. Сквозь жалюзи с улицы проникал свет. Ветер то усиливался, то затихал, и позолоченная решетка на стенах комнаты то расширялась, то сжималась.

— Завтра, завтра, не сегодня,— пробормотал Арон. Впервые эти слова он услышал от отца тридцать лет назад.

*Перевод Л. ВАСИЛЬЕВОЙ*

## *Жалоба в письменной форме*

*Господину нашему*
*профессору*
*с глубоким уважением*
*и доверием*
*от*
*д-ра Эдешхалми Яноша*

Господин профессор, во время вчерашнего обхода Вы, отечески подмигнув, предложили: садись, дескать, к столу, бери в руки перо и постарайся изложить как есть все свои жалобы. Пристрастие к литературе господина профессора общеизвестно, к тому же Вы, как специалист в своей области, верите, как сами же выразились во время беседы, в эффективность терапевтического метода «изложения в письменной форме». В устной речи многое теряется; сбивчивость в построении фразы, логические скачки и прочее в письменной форме

© Jokai Anna, 1980

сильнее бросаются в глаза, чем в устной. Прошу меня извинить, но в Вашем предложении было некоторое противоречие: с одной стороны, Вы сказали, что я должен беспристрастно изложить все факты, с другой же стороны, неоднократно подчеркивали, чтоб я не сдерживал поток воспоминаний, не душил в зародыше возникающие у меня ассоциации, даже если они выглядят странными. Но ведь это и есть противоречие, которое характерно для всего нашего уклада жизни — вечное шараханье между суровым самоанализом и желанием бросить все к черту. Вот Вам, господин профессор, уже часть моей жалобы. В какие-то моменты объективное и субъективное перепутываются так, что никакими силами не распутаешь. Как Вы изволите знать, нынешнее мое занятие подает тому достаточно примеров: ведь моя обязанность — делать правильные выводы, но добиться их реализации — хоть смейся, хоть плачь — немыслимо. Когда милейшая Лилике заносила в карточку мои исходные данные, Вы, господин профессор, видимо желая как можно скорее перейти к существу дела, поторапливали ее и нервно барабанили пальцами по столу. Вас не интересовало имя моей матери, кстати, и мой возраст тоже; Вы только тогда улыбнулись ехидной и нормальной для здорового человека улыбкой, когда услыхали, чем я занимаюсь: я — референт по жалобам и предложениям от населения. Мы с Вами еще понимающе переглянулись. Ординарный случай, ординарная недееспособность — только на более высоком уровне. После этого Вы, господин профессор, повинуясь служебному долгу, взяли себя в руки и начали задавать мне вопросы, я же отвечал сперва, как повелевает долг, а потом уже как попало. Стадия надежды неминуема. Даже самый пессимистически настроенный жалобщик чего-то ждет от тех, кому он адресовал свою жалобу. Даже самый циничный делопроизводитель и тот пытается сделать то да се. И готово, механизм задействован.

...В коробе у деда-мороза был фонарик на батарейках, обернутый в красный целлофан, и от этого казалось, что в коробе горит всамделишный огонь. Как это было здорово, когда дед-мороз вытащил оттуда гостинец, но тут я увидел волосы у него на руке, а на пальце золотое обручальное кольцо, но ведь у дедов-морозов жен не бывает — я так и сказал, разобиделся и поставил подаренный мне шоколадный сапог на буфет. Дед-мороз психанул, стащил кольцо с пальца, махал теперь только другой рукой, а я попятился от него, поближе к маме и папе, а они смеялись и подмигивали друг дружке, *я сам видел!* Кто этот чужой дядя? Кто он? Дед-мороз, говорят мне. Кому же еще быть — дед-мороз, с бородой, в колпаке... ты не на руку смотри, сыночек, чего тебе эта рука далась? Уходите отсюдова, это я опять кричу. Дед-мороз раскипятился, поддернул штаны под балахоном и давай брызгать слюной из своего ватного рта: ребенок, извините, у вас ненормальный, впрочем, за все вперед уплачено. Сунул руку в короб, загасил фонарик и хлопнул дверью. А я опять свое заладил: мамочка, папочка, кто это был? А они свое твердят: ну что ты, малыш-глупыш, бяка-мальчик, доброго деда-мороза обидел, но ведь я-то знал, что они врут, извините, пожалуйста. Доказательств у меня не было, я все время потом искал ту руку, а когда познакомился с нашим дворником — меня послали отнести ему коричневый пакетик с квартплатой за январь месяц,— сразу узнал и волосы на руке, и толстое золотое кольцо, но и после этого родители все только качали головой да перемигивались, не знаю, для чего это они делали, разве это хорошо, когда очевидные вещи отрицают...

Когда я говорю, господин профессор, что механизм задействован, я имею в виду то, что я должен Вам верить. Верить в Ваши определенные способности, благодаря которым Вы меня вылечите. Хотелось бы верить — сие зависит не только от того, что *вне меня*, но и от того, что *надо мной*, ибо оттуда сверху, может быть, лучше все видно. Да, Вы еще упомянули про наши замечательные лекарства. Сказали, что

не следует воротить от них нос и, как мне это ни неприятно, надо стараться *приспосабливать свою психику к синтетике.* Против этого я всегда протестовал, я всегда чувствовал: моя беда в том — и только в том,— что я более обостренно, нежели другие люди, чувствую, где правда, и единственное медикаментозное средство от этого недуга — трусливое бегство в искусственно создаваемую душевную тупость. Но развитие событий — оттого я и обратился к Вам — перешло рубеж терпимости. Самолюбие на сей раз не выручило. Может, выручит смирение. Но смирение в себе еще надо выработать: я же, наоборот, пока пишу эти строки, только и делаю, что крамольничаю. Для меня это «дело» наиважнейшее, *наиглавнейшее,* это дело моей жизни и смерти. Для господина же профессора это только любопытный случай. Не поймите превратно, я сомневаюсь не в доброте ваших побуждений, я просто не могу не сомневаться *в силу своей натуры.* В Вашем досье таких писем, поди, штук пятнадцать — двадцать. Вот вы их читаете, размышляете над ними, а между тем Ваши мысли сами по себе уже завертелись вокруг *Вашего собственного* наиглавнейшего дела, которое в зависимости от ситуации может вылиться просто в желание пропустить кружечку пива, а заодно поглазеть в зеркало, хорошо ли завязан Ваш галстук. Сам факт, что я долблю об одном и том же, для Вас, господин профессор, опять всего лишь симптом, определяющий «направленность мании». Мания — это когда что-то преувеличиваешь. А то, чего нет, невозможно и преувеличить.

...Телефон зазвонил в самую последнюю минуту, звонила жена Эрдеи, сказала мужу, что на ужин пожарит рыбу. Эрдеи и говорит: Рыба?! Великолепно! Как давно я ее не ел... Схватил пиджак и к двери, но я раньше его успел выскочить, на его стол даже и не взглянул, после уж на дисциплинарной комиссии описал в точности, как все происходило: Эрдеи совсем сдурел из-за этой рыбы, выскочил из комнаты, а ключ — растяпа этакий!— оставил в замке выдвижного ящика, *он это нарочно сделал, чтобы каждый видел,*— это же ясно как божий день, а у нашей уборщицы тогда папашу в «список кулаков» занесли, вот она и струхнула — а вдруг ей провокацию устроили — или просто за папашу своего решила отплатить, а кому и как, ей безразлично, вот и вызвала дежурного из областной милиции. Протокол, расследование, общее собрание, единогласный приговор: умышленная потеря бдительности, передача сведений врагу... В ящике его стола находились материалы процессов по гражданским делам, но ведь «враг любую мелочь использует». Эрдеи несколько лет двор подметал да еще как радовался при этом! Кое-кто, извините, не только *отрекся* от правды, но и *подменил* ее ложью, и вообще обращался с клеветой так, как положено обращаться с правдой, эти-то *вошли в роль,* я же, как ни пыжился, не мог взглянуть на происшедшее *«и так и эдак»,* не мог уж обмануться настолько, чтобы потом бить себя кулаками в грудь, изображая из себя «введенного в заблуждение». Что касается Эрдеи, то он после реабилитации первым делом развелся с женой, ведь если уж на то пошло, кто же был виноват в том, что случилось, как не она и ее жареная рыба,— покончив тем самым с вопросом о своей личной невиновности. Вот только беспорядок все рос да рос...

Уже восемь лет, как я тяну эту лямку. У Вас, господин профессор, практики, конечно, побольше, Вы лет сорок — специалист с именем. Вы — великий старейшина в невропатологии и психиатрии. И не только согласно рангу. Мне и в голову не придет тягаться с Вами. И все-таки осмелюсь задать вопрос: не догадываетесь ли Вы, что причина всякой жалобы — подразумеваемая или высказываемая — фальшива? Чтоб яснее было: люди вовсе не на то жалуются, на что им надо бы пожаловаться. Все чаще выходит так, что, пока выслушиваю жалобщиков, сам начинаю раздваиваться. Понимать-то я понимаю, что вся рассказанная мне история реальна, но суть вижу не в этом. Существенным полагаю другое. Внутренний зов о помощи. То есть изначаль-

ную причину, которая не имеет ко мне отношения, потому что я не в силах ее устранить. Боюсь, что и Вы, господин профессор, на Вашем уровне тоже с этим сталкивались.

Есть у меня постоянная клиентка Келеменнэ Шер Эникё. Придет, сядет и давай поливать соседа, который, поскольку надо же ему чем-то себя занять, подкрадется к дверям ее квартиры и давай мяуканьем да завываньем ее пса дразнить — прямо до белого каления его доводит, собачка либо портьеры пообрывает, либо краску соскребет с картинных рам. Сосед же — горбатенький такой старикашка, твердит, что все это вранье, он лишь останавливается на лестничной площадке на секундочку передохнуть да отдышаться, а псина эта, кстати говоря, гнусная тварь, три года назад на улице прыгнула ему сзади на спину, ясно, что подлежит отлавливанию в административном порядке. Вот и сидят оба, ощерившись, передо мной на венских стульях. Я же обалдело гляжу на них, и вдруг словно кто в другую кодовую систему переводит то, что они говорят, и я отчетливо слышу эту, другую информацию, которая пульсирует равномерно, монотонно:

я одинока
а я калека
я одинока
а я калека

Даю им совет. Мирю.

А тут уже следующая жалоба: нарушение правил общежития, доктор Аурел Аба вытряхивает тараканов на балкон, этажом ниже. Во всем признается. «Нагребу, говорит, полный совок и выбрасываю вниз. Девать-то их куда-то надо, а сам я в этом деле ни бельмеса не смыслю. Прежде жена тараканов выводила, но вот уже полгода, как ее паралич разбил. А мы, интеллигенты, должны держаться друг за дружку».

Я же — пока он это говорит — вот что слышу:

обессилел я
трус я и слабак
трус я и слабак

Рекомендую ему эффективный препарат от тараканов.

Или вот: сын крадет у отца. Отец у сына. Замки. Попреки. Один все пропивает. Другой на баб тратит. Один мотоцикл купил. Другой себе на гроб копит.

где же она любовь
и почему так:
ни он мне ни я ему
где ж она любовь

Или еще клиентка. Хабар Йолан не садится на стул, стоит, покачивается на своих тоненьких, как спички, ножках. Крашенные хной волосы — точно падающая башня. Девчушка у нее, видать, только-только пошла, за материну юбку держится, туда-сюда тычется. Согласно заявлению соседей, профессиональный разврат. «Не профессиональный,— говорит она,— денег я не беру, ребенку приносят натурой, вот и все».

не знаю что происходит
почему так все получается
я и сама не хочу
но так все получается

А то скандал на весь дом. Коломпар Ференц систематически избивает семью. Вот он, Коломпар Ференц, собственной персоной, с завивкой перманент. Загодя вытатуировал у себя на шее петлю. Говорит скрипучим голосом и хоть и по-венгерски, но я не понимаю ни слова. Те, кого он систематически избивает, улик не предъявляют.

Даже не являются, когда вызываю повесткой. Голос у Коломпара дребезжит, сам он ладони о батарею греет, а я слышу:

я ведь наполовину животное
животное я
вы уж простите меня
ничего не могу с собой поделать

Клятвенно заверяет: коли тишина требуется, будет вам тишина (просто-напросто, прежде чем бить, рты всем позатыкает).

Вот примерно все в таком духе, господин профессор. Симптомы лечим, а они множатся с ужасающей быстротой. Глубинные причины нам не по зубам. Итак, счастливы те, кто глухи. Счастливы те, кто слепы. Счастливы те, кто только *страдает* и этим ограничивается. Лишь мы, *чересчур много думающие,* закономерно попадаем к Вам. И пока мы на что-то надеемся, нас одолевают ужасные сомнения, от аналогий никуда не денешься.

...Остался я как-то у Эвушки, но, видно, не стоило мне этого делать. Акт любви тоже ведь надувательство, самое большое надувательство на свете. Вместо слияния выявляется как раз невозможность слияния: как были врозь, так врозь и остались, и все это как-то вымученно, сам для себя обряд вершу, кульминация — надругательство над самим собой, после чего наступает колючее и липкое, как туманная морось, одиночество. Вот до какого вывода, простите, я докатился: совокупление — это карикатура на что-то такое... такое, слова-то подходящего не подберешь, на что-то такое, о чем твой партнер в эти минуты и думать не думает... Счастливы те, чьих душ все это не коснулось, те, кто касанием тел все свои проблемы решают. Разумеется, не стоило все это выкладывать Эвушке, но я ее любил, и мне хотелось поделиться с ней правдой, *моей правдой,* которая на поверку, может, всего лишь *правда средней категории,* она потому такая жестокая и беспощадная, что совсем не похожа на обложенную ватой правду низшей категории, безопасную для тех, *кем управляют* другие. Но в тысячу раз опаснее правда та, что без *защитного скафандра,* среди острых ножей и зияющих провалов продирается вперед на ощупь, освещая дорогу дрожащим в лапе факелом.

ведь
*есть же* все-таки
высочайшая правда
высвеченная достоверность
на свету творимая правда
последнее наше прибежище

Извините, господин профессор, но теперь я возвращаюсь к не раз уже подмеченному мною реальному факту, который, собственно, и вынудил обратиться в Вашу приемную, к Вашему персоналу и, услышав о котором, Вы вчера сначала недоверчиво покачали головой, а потом разволновались, у Вас даже глаза заблестели. Вам, как я видел, было трудно скрыть охватившую Вас радость и чувство признательности, что в Вашей рутинной работе Вам вдруг подвалил такой сюрприз; в паузе между двумя взглядами, полными соболезнования, Вы пробубнили: «Сенсационно! Сенсационно! Вы это серьезно говорите, мой юный друг?» (Вот, пожалуйста, образчик милой легковесности суждений: я ведь и не юн и не друг Вам. А насчет сенсации, пожалуй, верно. Но это меня мало утешает, скорее наоборот. Даже в известной мере повергает в отчаяние.)

Вот так-то, господин профессор. Несколько недель тому назад, а точнее, пятого октября, до полудня, примерно в одиннадцать двадцать утра, на углу возле «Астории» я внезапно ощутил, что *земля вертится.* Попытаюсь доподлинно описать это свое ощущение; чувствую легкий, ничем не уравновешиваемый крен, будто стою на огром-

ном мяче, и вместе со мной все вокруг кренится: уличная жаровня с каштанами, «седьмой» автобус, сумки в витрине галантерейной лавки, дома, ну и, понятно, тротуар тоже. Нет-нет, это было не обычное головокружение. Потому как обычное головокружение — это дикая крутня в аттракционной бочке в луна-парке. Головокружение — штука индивидуальная, а то, что произошло в тот день, явилось *коллективным переживанием,* даже зародыш во чреве матери и тот накренился, и все, надо отметить, свершилось достойным образом, с той *непреложностью, которая обжалованию не подлежит,* с размеренной, спокойной медлительностью часовой стрелки, движущейся по кругу с двенадцати до двенадцати. Я знал, что мое ощущение верно: ведь земля действительно вертится, это же установленный факт. И вместе с ней *на самом деле* дает крен все, что ни есть на ней живого и неживого: мусорная урна, «шкода», букетик гвоздик за шесть форинтов, перехваченный проволочкой, и крест на капелле Рохуса. И только я подошел к Рохусу, наклон сделался еще круче. Я заскользил. Все и вся вокруг меня тоже отклонилось от прямой линии, я вдруг с ужасом понял, что, хотя люди вскоре и повиснут вниз головой, но, так как они из клейкообразной плоти, то они не попадают с земли, более того, это состояние *головой вниз* для них, в сущности, вещь естественная; и переход из одного состояния в другое протекает плавно, безмятежно, неосознанно. И только я один падаю неостановимо, хотя и отчаянно сопротивляюсь, туда, в космос... Держась за перила, я кое-как сполз вниз по лестнице подземного перехода, потом обнял колонну из искусственного мрамора, сцепил пальцы у нее на талии, крепко зажмурился, но тут наступила критическая точка: я знал, что если я изо всех сил ухвачусь за хорошо закрепленный предмет, то мне удастся удержаться, ведь *земля вертится;* и по логике вещей я снова должен обрести первоначальное — вверх головой — положение.

В космосе было ужасно. Ужасно, господин профессор! Но не упустил ли я мимоходом чего-нибудь? Ах, да, колонна из искусственного мрамора, я снова обрел почву под ногами — стало быть, критический этап пройден. Отделался я тем, что шляпа с головы слетела. Дамочка, в возрасте, вручила ее мне, скорчив при этом кислую рожу.

Эта штуковина случалась со мной уже трижды, и всегда неожиданно, непредсказуемо, внезапно. Вдруг почувствую — начинается. И всегда боюсь: вдруг рядом не окажется прочной опоры. Тогда не жди пощады — космос проглотит тебя с потрохами. А то валюсь наземь, катаюсь, визжу; вокруг народ собирается, и ведь ни одному черту не втолкуешь, что, мол, берегись, несдобровать тому, кто доживет до правды, до голой правды или правды средней категории... Ой, несладко будет тому, кого стороной обойдет закон всемассового тяготения и кому усредненное одеяло окажется не по росту, а выткать нетленную баранью шерстину — кишка тонка, пороху не хватит.

Господин профессор, я строго следую Вашим предписаниям. Глотаю таблетки. Тружусь с утра до вечера. Вскапываю садовый участок. Поливаю водичкой свою ощетинившуюся плоть. Терпеливо сношу тактичные взгляды друзей. Два раза в неделю регулярно ложусь на холодную простыню из линолеума.

Господин профессор, прошу Вас, если по-другому нельзя, сделайте то, что Вы считаете возможным. Я соглашусь на любой смирительный балахон и на клейколенту из какого угодно материала... Лишь бы земля остановилась под ногами, в конце-то концов!

Господин профессор, если есть хоть малейшая надежда — попытайте невозможное. Уж больно хочется поглядеть на солнечную корону без дымчатых стекол, чтоб при свете и невооруженным глазом разобрать цветовой спектр, а еще опознать и выдержать ультрафиолетовые и инфракрасные лучи...

Господин профессор, попытайте и невозможное тоже. Не распаковывайте меня. Встаньте на цыпочки, положите мою жизнь на са-

мую верхнюю полку правды, ибо только оттуда видны все вещи в их изначальности и целесообразности, ибо только там прекратится наконец весь этот кошмар.

У-у-у, опять вертится. Я прощаюсь.

*С неизменным почтением и доверием*
*д-р Эдешхалми Янош*

## *Новелла о вещах*

Они окружают со всех сторон, спешат на выручку, подчас как щитом укрывают собой. Мои вещи переживут меня. Попытка мысленно проследить их жизнь — с момента возникновения и до самой гибели — это скорее проба мысли, фатовская игра суетного ума. Я их не знаю; они затаились в себе. И теперь с полным правом досадуют на меня уже за одно то, что я берусь оценивать их сущность, сообразуясь со своими субъективными мерками. Сам выбор вещей — итог чистейшего произвола. С головой выдающий их хозяина.

Sunt lacrimae rerum, милый мой Бабич!

Вещи тоже умеют плакать.

...сова я, полуночница, гляжу на них
и радуюсь, что есть кому всплакнуть со мною заодно.

*Картина в правом углу моей рабочей комнаты.*

Если приклонить голову к краешку стола, свет на картину падает снизу. Вот теперь отчетливо проступает мотив страдания; при ином ракурсе холст отсвечивает, грубая фактура ткани гасит настроение, излучаемое картиной. Автор ее — Дежё Цигань, несчастный безумец, в припадке сумасшествия прикончивший свою семью. Двор залит перламутровым свечением вечернего полумрака. Солнце уже скрылось, и от земли все выше и выше, серой лавиной ползет грозная тень. Она подползает к женщине, что стоит к нам спиной, лица не видно, может, это вовсе и не женщина, а черный манекен среди ужаса. Фигура ее схвачена двумя энергичными штрихами, как литера «V», схвачена намертво, ей уже не сдвинуться с места. Рядом непокрытый стол, пустая скамья, во всем холодный, геометрически четкий порядок. На дереве ни листочка. Два куста, два тревожных желтых пятна — меты поздней осени,— согнулись, вот-вот их совсем прибьет к земле ветром. Небо изрезано глубокими шрамами. Сбоку высоченная стена без окон. Вдали дом, признаки жизни, еще что-то расплывчатое, округлое. Женщина обращена лицом именно в ту сторону, всматривается, но на пути выше уровня глаз — ограда! И оттого взгляд натыкается на доски, всегда только на них, и рикошетом обратно.

Вовек не видела ничего горше. Горше этой оцепенелой покорности перед безраздельным одиночеством. Сердце захолонуло от сострадания, мне жаль Дежё Цигань, которого уже нет в живых. Стараюсь уяснить себе этапы пути, приведшего художника к такому итогу. Ни к чему вроде бы — даже мельчайшие *детали* известны. И все же сама картина, которую я вижу многократно изо дня в день, предостерегает от навязчивого вывода *о подобном итоге* его жизни. Ведь если хорошенько всмотреться, за безутешной печалью сокрыты и долг, исполненный человеком, и самопожертвование, на которое он пошел вместо нас, обнажив гибельный тупик, бессмысленность уравнений, оканчивающихся нулем. И вот я, кажется, начинаю постигать суть катастрофического взрыва в душе Цигань, природу самозащищающегося безумия, все эти страшные шаги по черно-алому полю, заряженному отрицательно. Обреченный дух, материализовавшись в вещь, напоминает о себе, взывает: он может рассчитывать на пощаду лишь в случае, если падет на него милосердие наше и если мы осознаем урок, навеянный его горьким опытом.

А теперь обопрусь-ка на локоть и слегка поверну затекшую шею. В другом углу, на массивном приземистом шкафу,— изваянная руками Маргит Ковач *«Нищенка»*, она отправляется в путь по сверкающей лаком коричневой глади: ее ждет не дождется горшок с пышным папоротником.

Сначала я все пробовала понадежнее пристроить ее, вечно была в волнении, в какой-то странной тревоге за нее: не упала бы тут ли, там ли — везде опасность подстерегает. Но отчего же, отчего так? Дерево прочное, уж ее-то выдержит, залетевший в окно ветер не сдует, задеть никто не заденет. С какой бы стати ей упасть?

Потом уж сообразила. Нищенка *странствует*, денно и нощно на ногах, колени у нее не разгибаются, вот и бредет себе, да не одна — белый посошок в спутники избрала. Грузноватое тело, кисть руки отмечена благородством линий, рукой она касается ослабевшей ноги. Смиренный изгиб шеи. Эта женщина тоже одинока. Но она дозволяет заглянуть в свое лицо. Посох ее возвещает: я слепа. Глаза говорят: и все-таки я вижу. Ей видны иные просторы, они в ней самой. Она исполнена веры и других ободряет. Она зовет: пошли дальше! И, кто знает, наступит час, и мы вместе с нею достигнем манящей вдали зелени.

О святая надежда! И вот грусть отпустила. И уже радует глаз наивная гармония персидского изразца. Гармония тоже возможна. Несомненно возможна.

На вычерченном эллипсе танцуют, встав на задние копытца, две козочки: розовая и голубая. Они беззаботны, самоуверенны и веселы. Они танцуют, а их окружили маленькие взъерошенные чудища, лукавые ползучие гады и огнедышащие драконы. Глазки у козочек широко раскрыты, они украдкой, пугливо оглядываются. И все же они уверены в своей неуязвимости.

Хотя у розовой козочки бочок уже поранен. Касаюсь пальцем щербинки. Нет, не то. Просто материал с изъяном.

Однако же во рту сухо. Испить бы.

И вот уже приходят, парят в воздухе
*утраченные вещи,*
а с ними все, что утрачено в жизни.

Пью из своей детской чашки. И у нее по бокам — вмятины, впрочем, сделанные умышленно — декоративный элемент. Эта чашка — последнее, что сохранилось от когда-то огромного сервиза, который и сорок лет назад был уже неполным. Маме моей чудом удалось кое-что из него сберечь, супницу она еще помнила, а вот суповых тарелок ей уже не довелось видеть. По числу, выведенному на донышке сахарницы,— 51 мы догадывались, как много всего было в сервизе. Оставшиеся предметы мы снесли в кладовку для сохранности, но они там побились один за другим. Заварной чайничек я сама кокнула, только крышечка и осталась, с длинной позолоченной цепочкой. Мне здорово тогда влетело, и я возненавидела весь фарфор на белом свете, включая и эту чашку — прозрачную, цвета слоновой кости, с увядшим маком и цифрой 18 на наружной стороне донышка. Позже, много позже, я тихонько прокралась к ней. Тогда она уже жила сама по себе, за стеклом, запертая на ключ. Жизнь в ней еле теплилась, и я долго отогревала ее в ладонях.

Прошу-молю свою дочь: береги ее, это ценность. Та смеется надо мной, не верит. Для нее эта чашка, оторванная от своей семьи,— нечто отвлеченное. Но вот я поворачиваю ее на блюдце, и в душе поднимается ураганный вихрь. Вспоминаю даже то, чего не знала и знать не могла,— даже это! Как остро ощущаем *отдалившееся* от нас совершенство — мы уже не видим его, оно переселилось в легенды, оно не поранено, оно — *цельное, неделимое.*

Вещи хранят верность нам. Медная дверная ручка в виде собачьей головы. Шарик из станиоля. Стеклянная люстра — с девятью стек-

лянными свечами. Кровать с резными цветами на деревянных спинках. Нитяные перчатки. Потрескавшиеся туфли на пробке. Обручальное кольцо — память о первой любви. Куда они подевались? Где объектив, способный их запечатлеть? Тлеют, пылятся или в прах обратились. Или скрываются под новой личиной.

Но стоит вызвать их в памяти, и они тотчас являются; повинуясь мысли, обретают прежнюю форму. Они не приносят с собой разочарования. Их нет больше — и в том их неуязвимость. Преданность вещей зиждется на нашей вере в их безвозвратность.

Поворачиваюсь лицом к солнцу, смотрю на него через донышко чашки, прикрываю глаза ладонью, но яркий свет просачивается сквозь все заслоны.

Хрупкость мне по душе, но она тревожит. Надо спешить. Вникать, оценивать, запечатлевать, пока не поздно. И все, что сделано из простого прочного материала, помогает мне. Я с благоговением несу в комнату свои

*практичные вещи,*

и прежде других — Гонительницу снов, вводящую меня в мир сущий, моего утреннего друга — бронзовую кофеварку. Из-под потускневшего от копоти одеяния весело поблескивает ее ладное тело.

В нее входит четыре порции, подогреть можно когда угодно. В ней запрограммирован эффект исцеления: его порождает процесс отхлебывания кофе глоточками. Иллюзия, настоянная на кофеине, костыль для захромавшей мысли. И кроме того, постоянный блеск, мерцание, кои обычно источают здоровые, уверенные в себе вещи. Она ведет себя сдержанно, чуть-чуть иным в назидание. Каждая частица в ней рациональна, без лишних выпуклостей и вмятин. Легкое украшение она сносит терпеливо, окажись на ее месте животное, давно скинуло бы его. Знает ведь, что я нуждаюсь в ней; иногда вдруг делается злюкой, опрокидывается, жжется. А бывает и наоборот, я мщу: опрокидываю в раздражении, перекаливаю на огне. Хотя, по совести говоря, она не заслуживает такого обращения.

В кофейном пару легче работается. Только моя авторучка этого не понимает, спотыкается на бумаге. Старенькая ручка-трудяга. Она как стреляная гильза, вся посеревшая, кончик пера еле виден. Но я привыкла к ней, хотя она и неказиста на вид и к тому же пачкается.

Она многое знает, эта ручка, знает даже то, что ей никак не удается написать. Может, оттого и осточертели ей чернила, и зря я стараюсь, заправляю ее, а она пускает пузыри, захлебывается, изрыгает чернила обратно. Но я прибегаю к насилию, заставляю ее служить себе, макая в чернильный пузырек...

В ящике стола дожидается своей очереди новая шариковая ручка, вместе с запасными стержнями. Скоро вынуждена буду бросить на произвол судьбы старое, отслужившее свое орудие труда.

Что там говорить, сама ее изуродовала. В минуты триумфа слишком страстно завинчивала ее колпачок, а потерпев поражение, делала то же самое — только уже от ярости. Сколько раз вот так перекрутишь ее, а потом откручиваешь с помощью ножниц, ножей. Тело ее все изранено, металлический ободок царапает палец в кровь, да, кончился ее век...

А я все тяну-оттягиваю. Будто сама у себя испрашиваю для нее помилования.

Быть может, это проявление трусости, когда мы — в часы праздности — холим, приводим в порядок наши вещи. Начищаем до блеска, чтим, продлеваем им жизнь — а заодно и свою собственную...

Ключи исправно замыкают и отмыкают, вазы сияют, лампы освещают, от книг исходит целебный дух утешения, из флакончика струится нежный аромат. Взгляд падает на щетку для волос, и по коже пробегают мурашки, ложка напоминает о чем-то вкусном, из шерстяной ткани высекается живая искра.

Вещи добры к нам.

Мы черпаем в них мудрость покоя, когда обрыднет дневная суматоха. Кофеварка растворяется в вечернем сумраке, моя старенькая ручка прячется, ей совестно перед самой собой. Картина, висящая на стене, передав нам изображение, отступает в ночь. Статуэтка до утра утихомиривается в глине, из которой она слеплена.

Руки, ноги еще движутся в темноте, истерзанные нервы еще не обрели покоя, кружится голова, детская вещица валяется в непривычном месте — словно брошена на чужбине. И вот тогда-то судорожным, будто из последних сил, движением подпихиваю под голову подушку. Ту, что меньше других. Она незаменимая и потому наиважнейшая.

Отправляющая меня в Сон. Ночной Посол, перемещающий меня в Сон.

Какая наволочка — не имеет значения, пух и перья уже много лет сбиваются в одних и тех же местах. Легкое усилие шейных мышц, и голова тотчас отыскивает знакомую вмятинку, привычную ложбинку в безучастной пуховой рыхлости.

И вот о чем размышляю: пока человек отдает себе отчет в собственных, *присущих ему* изъянах, пока он еще может сладить с ними и худо-бедно их чем-то восполнить — жить можно. Пока это так, мы уж как-нибудь да заснем, и ото сна воспрянем, и коли надо будет, сделаем все, что в наших силах.

Мы ведь не вправе ценить себя ниже собственных вещей.

*Перевод В. ЕЛЬЦОВА-ВАСИЛЬЕВА*

■

# ВОЛЕ ШОЙИНКА

# *Аке, годы детства*

ПОВЕСТЬ

*Перевод с английского АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА*

## Ступени жизни, круги познания

Город Абеокута расположен среди лесистых холмов. Вокруг рассеяны деревушки с низкими глинобитными домами, крытыми плотно уложенной пальмовой листвой. Она поблескивает на солнце словно старое, почерневшее серебро. Кое-где у дороги в тени огромных манговых деревьев женщины торгуют апельсинами, приторно-сладкими, перезрелыми бананами, а мужчины продают терпкие орехи кола, отгоняющие усталость и возвращающие радость жизни.

Здешние места удивительно красивы, а земля плодородна и изобильна. Ямс, хрупкая лиана с могучими, в руку толщиной корнеплодами служит основной продовольственной культурой в этих краях, и когда он поспевает в сезон дождей — в июле либо августе,— крестьяне устраивают пышные празднества, принося жертвы богине Земле. Наверное, это одно из самых почитаемых божеств, хотя в крестьянском пантеоне их великое множество, и все они требуют поклонения.

Вышедшая в свет в 1981 году новая автобиографическая повесть выдающегося нигерийского писателя Воле Шойинки «Аке, годы детства» посвящена именно этим местам. Аке — это один из районов Абеокуты, где в 1934 году в семье директора школы родился Воле. Писатель вспоминает о своем детстве, о том, как ему открывались духовные богатства родного народа, йорубов.

Йорубы, живущие на западе Нигерии,— творцы одной из самых богатых культур Тропической Африки. Их мифология, верования, фольклор, этика, материальная культура оказали огромное воздействие на окрестные народы, и их влияние ощутимо далеко за пределами современной Нигерии.

Каждый народ сам рассказывает о себе, но еще недавно йорубы были лишены такой возможности. Их первым летописцем стал пастор города Ойо С. Джонсон. Его «История йорубов от ранних времен до начала британского протектората», опубликованная в 1921 году, через 20 лет после смерти своего автора,— замечательное произведение. Она воскрешает не только прошлое народа и деяния его вождей, но и традиции, нравы, духовную жизнь йорубов, причем с поразительной точностью.

Долгое время это был одинокий голос. Лишь много позднее, когда начинается период национального возрождения йорубов, к нему присоединяются другие голоса — ученых, писателей, художников, общественных деятелей. Среди них находится и Олуволе Акинванде Шойинка, поэт, драматург, прозаик. Ныне он — одна из наиболее крупных фигур нигерийской литературы.

В повести «Аке, годы детства» обнаруживаются многие давние особенности таланта Воле Шойинки — поэтичность и острая наблюдательность, проникновенное знание народного быта, народных представлений о мире. И все же повесть самим своим духом, своим общим настроением резко отличается от его более ранних произведений.

В романе «Интерпретаторы», опубликованном в 1965 году, Воле Шойинка пишет о судьбах интеллигенции в нигерийском обществе. В духовных исканиях героев романа, в стремлении лучших из них отдать жизнь служению народу выразились мысли писателя о его личной ответственности перед обществом. И его книга содержит острейшую критику нравов, порождаемых рвущейся к власти и богатству молодой нигерийской буржуазией. Писателя возмущает ее цинизм, ее нравственная слепота, ее наглые притязания на главенствующую роль в стране. Его тревожит судьба личности в этом мире, где тон все чаще задают насилие и бесправие.

Обеспокоенность писателя была оправданной. Нигерийский капитализм наступал широким фронтом, стремясь подчинить себе государственную машину и наложить руку на все сферы общественной и политической жизни. Не случайно история Нигерии двух последних десятилетий насыщена бурными событиями, среди которых — пять военных переворотов, многолетняя и кровопролитная гражданская война. В конечном счете это были проявления борьбы между силами «дикого капитализма» и теми, кто хотели видеть народ Нигерии счастливым и процветающим.

© Wole Soyinka, 1981

Писатель оказался в самой гуще событий. Его позиция вызвала недовольство властей предержащих, и в 1967 году он был брошен в тюрьму, где на клочках бумаги пишет свой обвинительный акт нигерийской буржуазии — книгу «Человек умирает». Она выходит из печати в 1972 году. Несколькими годами позже Воле Шойинка закончил один из самых пессимистических романов о современной Африке, «Время бесправия», в котором описал установленный кликой коррумпированных политиканов и дельцов режим террора, растления и безудержной эксплуатации народа.

В одном из недавних интервью Воле Шойинка заметил:

«Нигерии выпало несчастье — нет, удача!— увидеть худшее в Африке обличье капитализма. Массы увидели его, они испытывают отвращение и хотят альтернативы. Мы пережили период самой обнаженной и бесстыдной эксплуатации. Но должен же быть поворотный пункт».

Не только гражданский долг побуждал писателя поднять голос против коррупции и насилия, этих двух неразлучных спутников молодой нигерийской буржуазии, но и чувство национального достоинства. Молодой писатель радостно приветствовал в 1960 году провозглашение независимости своей родины. Специально им написанная к этой дате пьеса «Танец леса» исполнялась в дни торжеств, когда впервые был поднят флаг независимой Нигерии.

Но, главное, Воле Шойинка очень остро ощущает свои духовные связи с родным народом. Он вырос на берегах реки, которая носит имя бога Огуна. Древние йорубы верили, что именно этот мифический кузнец, охотник и воин, открывший, как плавить и ковать железо, научил их ремеслам, обработке металлов. Огун становится любимым героем Шойинки, и ему он посвящает одно из первых своих стихотворений.

Со студенческой скамьи огромен интерес будущего писателя к культуре йорубов. Обучаясь в Ибаданском университете, он предпринял сравнительное изучение мифологии йорубов и древних греков. Этот интерес еще более окреп в Лидском университете, в Великобритании, где он изучал английскую литературу. Именно глубокое освоение европейской культуры помогло студенту осознать своеобразие и величие духовных достижений собственного народа.

Характерен такой эпизод в творческой биографии Воле Шойинки. Еще в 1939 году на языке йоруба вышла повесть «Лес тысячи духов». Ее автор, скромный учитель Д. О. Фагунва, создал замечательное по своей призрачной, волшебной красоте, вызывающей в памяти живопись Иеронима Босха и Брейгеля Старшего, произведение, в котором миф и сказка торжественно и празднично врываются в окружающую человека действительность. И вот, проделав огромную работу, Воле Шойинка перевел эту повесть на английский язык, вернув из забвения.

Гордость родным народом ощутима и в повести «Аке, годы детства». Она создавалась в смутное время. С 1977 года писатель ведет курс сравнительного литературоведения в университете города Ифе, а одновременно занимается драматургией. Вместе с тем он продолжает участвовать и в политической жизни. В 1979 году военные передали власть в стране гражданскому правительству. Это «возвращение к демократии» вызвало волну радостных надежд, но они очень быстро рассеялись. Казнокрадство, мздоимство, которым военные обещали положить конец, снова подняли голову. Когда в ночь под Новый, 1984 год в Нигерии произошел еще один военный переворот, экономисты подсчитали, что за последние четыре года правящей кликой было разворовано от пяти до семи миллиардов долларов национального достояния.

Скандальные истории, о которых говорили открыто по всей стране — о хищениях, о злоупотреблениях властью, о подтасовке итогов состоявшихся прошлым летом парламентских и президентских выборов, не могли не вызывать у писателя острое чувство горечи и оскорбленного национального достоинства. Почему так происходит? Виден ли конец этому царству произвола и коррупции? Где искать источник света в этом сгущающемся мраке? И в поиске ответов писатель обращается к воспоминаниям о своем детстве.

Если в предшествующих своих произведениях Воле Шойинка выступал прежде всего как гневный критик пороков молодой нигерийской буржуазии, то в повести «Аке, годы детства» он ставит перед собой иные задачи. Эта книга — об открытии мира. В глазах ее героя все, что он видит, свежо и ярко, словно в первый день творения. Писатель пристально всматривается, как год от года зреет детский ум, как все более самостоятельным становится описываемый им характер. Каждый день жизни — это перешагнутая ступенька из детства к юности.

И все же главное — рассказ о людях, окружавших мальчика. О некоторых Воле Шойинка вспоминает лишь мельком, другим посвящает отдельные главы, наконец, о некоторых не перестает думать, пока не завершает повествования. С поистине безмерной любовью говорит писатель о матери и отце, создавших в доме атмосферу строгой требовательности и сердечного, доброго тепла. Выразителен портрет мудреца деда, хранителя древних обычаев. Его влияние на ум внука не изгладилось и после того, как тот вышел из детства.

Чем выше поднимается мальчик по лестнице жизни, тем дальше он видит. Постепенно повествование о его детстве перерастает в рассказ об обществе, о народе.

Пестра и противоречива складывающаяся в повести картина народной жизни. Несмотря на разрушительные европейские влияния, традиции еще устойчивы, и старики требуют, чтобы дети, приветствуя, припадали к их ногам. Еще прочна была власть вождей, и подчиненное им «тайное» общество мужчин-огбони наблюдало за тем, чтобы древние нормы общественного порядка и дисциплины оставались непоко-

лебленными. А рядом, в школе и гимназии, росло поколение, которое увидит новую Нигерию.

Особое место в мире, о котором вспоминает Воле Шойинка, принадлежит женщинам. С взволнованным уважением рассказывает он об этих вечных труженицах. Некоторые из них безымянны, лишь на секунду выделяются из толпы. Другие, напротив, надолго приковывают к себе внимание. Они обнаруживают силу духа, предприимчивость, готовность к взаимопомощи, которые позволяют им бросить вызов и старым традициям, и колониальным властям. И все, что сказано писателем о женщинах Абеокуты и их роли в освободительной борьбе, полностью соответствует исторической правде. Пожалуй, именно в женщинах писатель обнаруживает особенно значительный заряд оптимизма и уверенности в себе, столь необходимый ему самому в трудные годы безвременья.

В повести описываются 30—40-е годы, когда колониальное господство Великобритании над Нигерией выглядело нерушимым. Но на последних страницах книжки речь идет о восстании, которое женщины Абеокуты подняли вскоре после окончания второй мировой войны. Они протестовали против произвольных поборов, против искусственного взвинчивания цен, и под их давлением колониальные власти были вынуждены пойти на уступки. Верховный вождь Абеокуты, алаке, вызвавший особый гнев женщин, был смещен и отправлен в ссылку. «Первый звонок», возвещавший крах британской колониальной империи в Африке, прозвенел.

Так в прошлом своего народа Воле Шойинка находит то, что искал,— источник надежды для продолжения борьбы. Он находит его в здоровых традициях народа, в его трудолюбии, выдержке, способности к самопожертвованию. Его повесть напоена светом, и этот свет озаряет путь в будущее.

**В. ИОРДАНСКИЙ**

Аке — застывшие волны камня. Недоумение и обида рождались при мысли, что Господу Богу угодно взирать на освященный Приход, то есть участок и дом пастора, с нечестивых высот Итоко. Непонятно было и то, как может конюшня вождя с быстрыми лошадьми находиться под гребнем горы — за ней головокружительная дорога взметалась ввысь от шумного базара к базару, сквозь Ибарапу и Ита Аке в самые потаенные уголки Прихода.

В туманные дни крутой подъем к Итоко сливался с небом. Если и в самом деле Бог не жил на горе, то, несомненно, он первым делом сходил на вершину и, сделав гигантский шаг над горланящими базарами — они торговали по воскресеньям! — оказывался в церкви Святого Петра, а потом заходил на чашку чаю к канонику. Мало утешения в том, что Бог не поддается искушению прискакать на коне и не заглядывает к вождю, который известен всем как язычник; действительно, вождя никогда не видели в церкви—разве что по годовщинам коронации алаке. Итак, Бог приходил к Святому Петру на заутреню, сколько-то был на дневной службе и церемонно, как чужестранец, присутствовал на вечернем богослужении, которое в его честь всегда шло по-английски. На вечернем богослужении орган обретал полногласие темное, точно копоть,— он несомненно подлаживался к воздыханиям самого Бога, он старался, чтобы присущий ему звук эгунгуна [1] соответствовал возносимым молитвам.

Только дом каноника был подобающим местом для приема еженедельного гостя. Хотя бы потому, что это было единственное не одноэтажное строение в Приходе, квадратное и основательное, как сам каноник, и украшенное черными деревянными наличниками. Епископат был тоже не одноэтажный, но в нем жили всего-навсего ученицы, так что это был не настоящий дом. У каноника сквозь окно верхнего этажа можно было взглянуть чуть не прямо в языческие глаза Итоко. Дом каноника стоял в самом верху участка лицом к воротам, но малость выше ворот. Спиной он был обращен к тому миру, где духи и гоммиды, обитавшие в чаще леса, прогоняли домой детей, которые

[1] Маскарад в честь предков и также участник маскарада. *(Здесь и далее прим. авт.)*

в поисках хвороста, грибов и улиток забредали чересчур глубоко. Квадратный белый дом каноника не боялся угроз и злобных поползновений из лесу. Его задняя стена означала границу, за которой в мире людей духам нельзя было вольничать.

Только классы начальной школы находились в таком же соседстве с лесом, но по ночам они пустовали. Окруженный грубо оштукатуренной стеной, глухими спинами прилежащих домов, отвесами кое-где затененных буйной зеленью скал и крытый рифленым железом Приход производил впечатление крепости. Ощущая себя в безопасности, мы на приволье карабкались вверх и вниз по дробящимся плоскостям и отвесным утесам, забредали в кусты, в неожиданные приюты садовых деревьев. Неистово цвела мальва. Воздух был душный от запаха лимонных листьев, гуавы и манго, воздух был липкий от сока бумбума и капелек дождевого дерева. Перед постройками школы всюду росли дождевые деревья с раскидистыми, полными тени ветвями. Над акацией возвышались колючие сосны, а рощицы бамбука неизменно повергали нас в трепет; чудовища, смертоносные змеи не нашли бы себе места лучше, чем этот бамбук.

Между левой стеной пасторского дома и школьной спортплощадкой располагался Сад. Именно Сад с большой буквы — такой он был многообразный, такой обильный. Его растения и плоды продолжали собою уроки священной истории, воскресную школу и проповеди. Куст крупных листьев с красными и белыми крапинками именовался «канская лилия». Когда Христа пригвоздили к кресту и из ран брызнула кровь, несколько капель попало на листья лилии и осталось на них навеки. Никому не пришло в голову объяснить, отчего на каждом листе рядом с красными крапинками в изобилии белые. Быть может, они указывали на то, что Христос своей кровью омыл грехи, так что самые грязные души сделались белоснежными. В саду был и страстоцвет — он возник из другой части той же истории. Мы, дети, его не любили. Пока он был сочный, зеленый, его было приятно погладить; созрев, он желтел, высыхал и покрывался морщинами, как стариковские лица. К тому же он был недостаточно сладкий для того, чтобы считаться настоящим плодом. Но венцом Сада был гранат, который произрастал не столько от семян каменной церкви, сколько от вдохновения воскресной школы. Ибо именно в воскресной школе нам рассказывали настоящие истории, такие, что сами были событиями, пересекали пределы воскресных дней, слетали со страниц Библии и входили в мир сказочных стран и людей. Плодоносил гранат до обидного скупо. Когда-когда на ветвях его, как награда за терпение и труды жилистых рук, появлялся один-единственный плод. Руки эти и большое лицо принадлежали человеку, которого звали не по имени, а просто Садовник. Только Садовник имел право разделить редкостный плод между нами, немногочисленными, но верными гранатопоклонниками,— но даже маленький клинышек алых зерен переносил нас в красочный мир «Иллюстрированных библейских сказаний». В гранате жили царица Савская, восстания и войны, неистовство Саломеи, осада Трои, гимн красоте в «Песни Песней». На вид у него было каменное сердце и на ощупь он тоже казался каменным. На деле он отмыкал пещеры Али Бабы, освобождал джинна из аладдиновой лампы, перебирал струны арфы, возвращавшей рассудок Саулу, заставлял расступаться Нил и наполнял наш Приход курениями отдаленного иерусалимского храма.

Он растет только в Саду, говорил Садовник. Гранат — чужестранец в землях черных людей; один из давних епископов, белый, привез сюда зернышки и посадил их в Саду. Мы спросили: гранат — это то самое яблоко? Садовник улыбнулся и сказал: «Нет». И прибавил, что яблоки не растут в землях черных людей. Мы сочли, что Садовник ничего не знает. Ясно же, только гранат может быть тем яблоком, которое лишило Адама и Еву радостей райской жизни. Был еще один плод, который в наших краях звали яблоком, сочный хрустящий, с

нежной розовой кожицей и достаточно сочный. До появления граната он делал вид, что это он погубил неодетую пару. Вкус граната сразу же разоблачил и низверг самозванца. Яблоком стал гранат.

В смоковнице роились летучие мыши. К восходу солнца их испещренный семечками помет затвердевал на камнях, дорожках, лужайках, кустах. Между спортплощадкой и домом книготорговца росло роскошное вечнозеленое дерево, оно противоборствовало харматтану и наполняло Приход неустанным пением ткачиков.

Запустение воцарилось в Аке. Выветрилась земля, оголились лужайки, из когда-то укромных расселин ушла тайна. Бывало, каждый новый день открывал доселе невиданную ложбинку, груду камней, группу кустов, семью улиток. Корпус машины не сдвинулся с того места, откуда ребята, набившись в него, пускались в путешествия по сказочным странам; теперь это голый скелет, вместо глаз — заржавленные глазницы, драконья морда обеззубела и распалась. Былая свалка, где пышно росли сорняки и тускло лоснились змеи, сегодня куча песка. Уцелевшие дома — они некогда образовывали крепость Аке — ныне стоят, как пустые ящики, на бесплодной, растрескавшейся земле, обнаженной, утратившей силы.

Воцарилось и однообразие. Даже открытые лужайки и широкие дорожки, обставленные белеными камнями, даже лилии и пучки лимонной травы изменяли свою природу в зависимости от времени года, дня недели и часа суток. И эхо от стен в Нижнем Приходе звучало по-разному в разные времена года и совсем по-особому, когда пустели лужайки и школьники расходились домой на каникулы.

Если бы я лег на лужайку перед нашим домом лицом к небу и головой к Епископату, мои раскинутые ноги указывали бы на половины Нижнего Прихода. Правую половину занимала часть Англиканской женской школы; другая часть разместилась в Епископате. Внизу были младшие классы, общежитие младших классов и маленький сад с папайей, гуавой, бамбуком и дикими зарослями. Во время дождей там всегда водились улитки. В левой половине жил книготорговец англиканской миссии, сморщенный человечек с невозмутимо спокойной женою — на ее просторной спине все мы хотя бы по разу выспались, с высоты ее все мы хотя бы по разу взглянули на мир. Участок книготорговца служил проходным двором к дороге на Ибару, Лафенву или Игбеин, где имелась гимназия,— ее директором был Рэнсом-Кути, который жил там со своей семьей. На участке книготорговца находился единственный на весь Приход колодец; в сухое время на дворе его было людно. А росли там одни кокосовые пальмы.

Епископат — он был в Верхнем Приходе — до наших дней не дошел. Епископ Аджаи Краутер иногда выглядывал из-за гортензий и бугенвиллей, лупоглазое личико гнома,— официальный портрет мы видели на первой странице его биографии. Учитель сказал, что епископ жил в Епископате, и я, пробегая мимо Епископата к двоюродной бабке, миссис Лиджаду, каждый раз видел среди ползучих растений знакомое лицо гнома. В Епископате жили девочки из женской школы, во время каникул он был еще одним местом наших забав. Епископ молча сидел на крыльце перед главным входом, его одежду обвивали длинные усики бугенвиллеи. Я подошел поближе, и глаза его вернулись в глазницы. Неожиданно я вспомнил другую его фотографию, на которой он был снят в церковном облачении с жилетом, и мне до зарезу захотелось узнать, что находится на конце серебряной цепочки, уходящей в кармашек жилета. Он усмехнулся и сказал: «Иди сюда, я тебе покажу». Я шагнул к крыльцу, он потянул за цепочку и извлек из кармашка совершенно круглые массивные часы, отливавшие серебром. Он нажал на кнопку, открылась крышка, но под ней был не циферблат, а бездна, заполненная облаками. Затем он моргнул глазом, и глаз провалился в бездну. Он моргнул другим глазом, и тот тоже провалился в бездну. Он захлопнул крышку, кивнул мне, и голова

его вдруг облысела, зубы выпали, кожа сошла с лица, и обнажились белые скулы. Затем он встал, сунул часы в кармашек и шагнул ко мне. Я понесся домой.

Временами Епископат словно пытался соперничать с домом каноника. Но несмотря на стражу из беленых камней, роскошные цветы и увитый бугенвиллеей резной деревянный фасад, он производил впечатление жалкого лодочного жилища. И его унижали вездесущие скалы, вернее, крепкие высокие деревья, которые удивительным образом росли из расселин. Собирались тучи, скалы послушно сливались с их серой кипящей массой, помотавшись туда-сюда, деревья окончательно нависали над Епископатом. Так бывало только в сильные бури. В отличие от дома каноника, Епископат не был границей скалам и лесу. За ним находилась спортплощадка женской школы, о чем мы не забывали. Очевидно, епископы опасались бросать вызов духам. Очевидно, на это способны только викарии. То, что епископ Аджаи Краутер поверг меня в бегство странными метаморфозами, только подтверждало мысль, что епископы после смерти переходят в мир духов и призраков. Я не допускал, что на моих глазах может так распасться каноник или отец Дж. Дж., который жил в этом доме много лет назад, когда моя мама была маленькая. Все знали, что в свое время Дж. Дж. Рэнсом-Кути прогнал назад в лес нескольких гоммидов [1] — мама подтверждала это. Она была его внучатной племянницей и до того, как переселилась в наш дом, жила у отца Дж. Дж. Брат ее Санья тоже жил там, и все соглашались, что он — оро [2], и потому в лесу он как дома, будь даже полночь. Но однажды он, вероятно, зашел чересчур далеко.

— Они и до этого приходили жаловаться,— говорила она.— Понимаете, на наш участок они не ступали, они держались подальше, останавливались на краю леса. От их вождя, того, который говорил, летели яркие искры; казалось, его голова — шар из раскаленных углей, нет, я перепутала два случая, это было во второй раз, когда он гнался за нами до дому. В первый раз они просто послали одного из своих. Он был очень черный, низенький и лоснящийся. Он подошел к заднему двору и приказал нам позвать пастора. Дядя словно его ждал. Он вышел из дому и спросил, что ему нужно. Мы все сбежали на кухню и выглядывали в окошко.

— А какой у него был голос? Он говорил как эгунгун?

— Погоди минутку. Этот человек — я думаю, можно назвать его человеком. Но он был не совсем человек, это ясно. Слишком большая голова, и глаза все время уставлены в землю. Так вот, он сказал, что пришел на нас жаловаться. Они не против того, чтобы мы гуляли в лесу даже ночью, только мы должны держаться подальше от места за скалами и бамбуковой рощей, возле ручья.

— И что сказал твой дядя? Да, ты так и не сказала, какой у него был голос.

Тину посмотрела на меня взглядом старшей сестры:

— Дай маме дорассказать.

— Тебе все нужно знать. Хорошо. Он говорил как твой отец. Ты доволен?

Я не поверил, но не стал приставать.

— Рассказывай. Так что тогда сделал дедушка?

— Он созвал всех нас и сказал, чтобы мы не ходили на то место.

— А вы все равно пошли!

— Ну ты же знаешь своего дядю Санью. Он так разозлился. Хотя бы потому, что лучшие улитки как раз на той стороне ручья. И он все ворчал, что эти о́ро просто жадные, что он им покажет, кто он такой. Он и показал. Примерно через неделю он повел нас опять в лес. И знаете, он был прав. Мы набрали полторы корзины самых

[1] Лесные духи.
[2] Древесный дух.

крупных улиток на свете. Ну мы совсем позабыли о предупреждении. В лесу было светло от лунного света, и кроме того, я же сказала вам, что Санья — сам оро...

— Но почему? На вид он обыкновенный, как мы с тобой.

— Тебе этого еще не понять. В общем, он оро. И с ним мы чувствовали себя спокойно. И вдруг вдали появился свет — как огненный шар. Он был еще далеко, а мы уже слышали голоса, как будто вокруг нас много людей, и они хором твердят что-то вроде: «Нехорошие, упрямые дети, мы говорили вам, мы говорили, а вы не послушались...»

Дикая Христианка смотрела вдаль над нашими головами и щурилась, чтобы лучше припомнить.

— Даже нельзя сказать «они». Я ведь видела один огненный шар, и он был еще далеко. И все же я слышала его так, как будто много ртов прижималось к моим ушам. И с каждым мгновением огненный шар рос и рос.

— А что сделал дядя Санья? Он стал с ним сражаться?

— Санья во ни ен? Да он первым бросился наутек. Бо о ло о йа ми, о ди китипа китипа![1] Все вмиг позабыли о крупных жирных улитках. Этот ивин[2] гнался за нами до дому. Наши крики домчались намного быстрее нас, и весь дом уже был — ну, вы представляете, какая была суматоха. Дядя уже сбежал со ступенек и ждал на заднем дворе. Мы пронеслись мимо него, а он пошел навстречу пришельцу. На этот раз ивин двигался из лесу, словно хотел достать нас в доме, понимаете, он не бежал, он просто не отставал от нас.

Мы затаили дыхание. Самое интересное место! Мы ждали, что будет дальше, но Дикая Христианка погрузилась в раздумья. Потом она глубоко вздохнула и с непонятной грустью покачала головой.

— Время веры прошло. У наших первых христиан была настоящая вера, не пустое хождение в церковь и пение гимнов. Вера. Игбагбо. А настоящая сила бывает только от веры. Дядя стоял как скала, он поднял Библию и приказал: «Ступай назад! Ступай назад, в лес, там твой дом. Назад, я тебе говорю, во имя Господне!» Так. Вот и все. Ивин повернулся и побежал, а искры из его головы летели быстрее и быстрее, он удалялся, и свет в лесу постепенно мерк.— Она вздохнула.— Конечно, вечером после молитвы пришлось расплачиваться. Все получили по шесть розог, Санья — двенадцать. И целую неделю каждый день мы косили траву.

Я был уверен, что сам испуг был достаточным наказанием. Дикая Христианка смотрела в сторону квадратного дома и все же словно прочла мои мысли.

— Вера,— сказала она и прибавила: — И послушание. Вот что давало силу нашим первым христианам. М-да! Господь больше не создает таких людей. Только подумать, кто сейчас поселился в том доме...

Тут она словно спохватилась и прикрикнула:

— Что это вы расселись? Давно пора мыться! Лаванле!

— Ма! — из отдаленных глубин дома откликнулась тетя Лаванле. Пока она шла, я успел напомнить Дикой Христианке:

— Но ты так и не объяснила, почему дядя Санья — оро.

Она пожала плечами.

— Да потому. Я видела это собственными глазами.

— Когда? Когда? — закричали мы оба.

— Вам этого еще не понять.— Она улыбнулась.— Я расскажу в другой раз. Или пусть он сам расскажет, когда приедет.

— Ты говоришь, ты видела, как он превратился в оро?

Но нас уже передали вошедшей Лаванле:

---

[1] Если сам не двигаешься, дай мне дорогу!

[2] Лесной дух, также живет в земле.

— Не пора ли детям купаться?

— Нет, погоди, тетя Лаванле,— взмолился я, хотя знал, что это пустое дело. Она уже крепко держала нас за руки. Я не унимался:

— А епископ Краутер был оро?

Дикая Христианка рассмеялась:

— Еще чего скажешь? Ах да. Вам же рассказывали про него в воскресной школе!

— Я его видел.— Я уцепился за дверной косяк, заставив Лаванле остановиться.— Я все время его вижу. Он приходит и сидит на крыльце женской школы. Я видел его, когда бежал к тете миссис Лиджаду.

— Ладно,— вздохнула Дикая Христианка.— Хорошенько вымойся на ночь.

— Он прячется в бугенвиллеях...— Лаванле меня утешила.

На ночь мы услыхали конец истории. Это случилось, когда отец Дж. Дж. совершал пастырское путешествие. Он много путешествовал, пешком и на велосипеде, возвещал Слово Господне в самых дальних углах епархии. Ничто не могло его остановить, хотя часто было сопротивление. Страшное дело случилось в одной деревне в Иджебу. Ему сказали, чтобы он не устраивал богослужение в один определенный день, потому что как раз в этот день является эгунгун, но он не стал слушать. Шествие вошло в церковь во время проповеди и голосом предков потребовало, чтобы он немедленно замолчал, распустил молящихся и поклонился эгунгуну. Отец Дж. Дж. сделал вид, что не слышит. Тогда шествие удалилось из церкви, но, проходя через главную дверь, эгунгун трижды коснулся ее жезлом. Только последний человек из шествия вышел на улицу, как церковь рухнула. Стены просто упали, а крыша рассыпалась. Произошло чудо, ибо стены упали наружу, а поддерживавшие крышу столбы легли вдоль прохода, так что никто из прихожан не пострадал. Отец Дж. Дж. успокоил их, прервал проповедь и вознес благодарственную молитву.

Наверно, это Дикая Христианка и называла верой. Но от этого все только запутывалось, потому что в конце концов эгунгун все-таки сокрушил церковное здание. Дикая Христианка и не пыталась объяснить, отчего это ему удалось, так что можно было принять содеянное им за чудо такой же веры, которая движет горы и помогает Дикой Христианке переливать арахисовое масло из широкогорлого кувшина в бутылку, не пролив мимо ни капли. У нее было странное обыкновение при этом замирать от восторга и славить Бога за твердость своей руки. Если же кувшин вздрагивал и капля-другая падала мимо, она бормотала, что отягощена грехами и что ей надо молиться больше.

Если у отца Дж. Дж. была вера, то, наверно, у него было и упрямство — такое же, как у дяди Саньи. Упрямство было одним из самых понятных грехов, и что бы ни говорила Дикая Христианка, служить в церкви в день эгунгуна, несмотря на предупреждения, весьма похоже на самое простое упрямство. Что касается дяди Саньи, с ним было все ясно; как только отец Джей Джей, исполняя пастырский долг, садился на велосипед, дядя Санья заявлял, что идет собирать хворост, и отправлялся в те самые места, на которые оро наложили заклятье. Настоящей его целью, разумеется, были грибы и улитки.

Но даже Санья перестал захаживать в лес по ночам, признавая, что это слишком опасно; днем и в ранние сумерки ничто ему не грозило, потому что бóльшая часть лесных духов появляется только ночью. Мама рассказала, что в тот раз она собирала грибы с Саньей, и между ними было всего два-три куста. Она хорошо слышала каждый его шаг, и вообще они старались держаться друг друга.

И вдруг, сказала она, она услышала, что Санья с кем-то весело разговаривает. Послушав какое-то время, она окликнула Санью, но

он не ответил. Она слышала только его голос, но не могло быть сомнений — он радостно и возбужденно разговаривал непонятно с кем. Поэтому она пробралась сквозь кусты и увидела, что дядя Санья сидит на земле и обращается к кому-то, кого не видно. Она тщательно оглядела кусты вокруг — в лесу не было никого, кроме них двоих. И тут она увидала его корзину.

Она сказала, что замечала такое и раньше. Когда братья и сестры отправлялись собирать улитки, ягоды и все такое, Санья большую часть времени бегал, резвился, карабкался на деревья и скалы. Больше того, он ставил свою корзину наземь и просто гулял по лесу. Тем не менее, когда собирались идти домой, его корзина всегда была самой полной. Так было и в этот раз. Она подошла к нему, дядя вздрогнул, смолк на полуслове и сделал вид, что ищет в кустах улиток.

Мама сказала, что испугалась. Его корзина была полна до краев, переполнена, готова лопнуть. У нее пропала охота гулять по лесу. Хотя ее корзина была пустая, она потребовала, чтобы они немедленно возвращались. Не дожидаясь ответа, она пошла назад, прошла сколько-то, оглянулась и увидела, что Санья старается идти следом за ней, но его словно удерживают невидимые руки. Он тянулся к ней и несколько раз выкрикнул:

— Пустите меня! Мне надо домой! Я говорю, что мне надо.

Мама бросилась бежать, Санья побежал за ней. Они бежали до самого дома.

В тот же вечер Санья слег. Он исходил по́том, всю ночь метался на циновке и разговаривал сам с собой. Утром домашние не на шутку перепугались. Его лоб полыхал, от него не могли добиться ни одного разумного слова. Случайно в их дом зашла пожилая женщина, одна из обращенных Дж. Дж. Услыхав о болезни Саньи, она понимающе закивала головой и повела себя как человек, точно знающий, что надо делать. Она расспросила, чем он занимался накануне болезни, и задала маме еще много вопросов. Она выслушивала ответы и понимающе кивала головой, а потом сделала распоряжения:

— Мне нужна корзина агиди, пятьдесят заверток. Еще приготовьте большую миску экуру. Положите в экуру побольше рожков и раков. Оно должно пахнуть как можно вкуснее.

Кого-то из детей послали на базар за агиди, кого-то посадили толочь рожки для экуру, чтобы его хватило на заедание пятидесяти заверток агиди. У детей текли слюнки, они знали, что это не для них, что это саара [1] для обиженных духов.

Когда еда была приготовлена, старуха отнесла ее в комнату Саньи, поставила там на пол кувшин холодной воды с чашками, а потом заперла дверь снаружи и велела всем разойтись.

— Занимайтесь обычным делом и не подходите к комнате. Делайте, как я говорю, если хотите, чтобы ваш брат выздоровел. Не пытайтесь заговорить с ним и не подглядывайте в замочную скважину.

Она захлопнула окна и уселась в дальнем конце двора, чтобы оттуда видеть, чем занимаются дети. Конечно, вскоре она задремала, так что мама и все мы прилипли ушами к двери и окнам. Больного мы не видели. Дядя Санья разговаривал, как будто он был уже не один. Говорил он примерно такое:

— Не жадничайте, здесь всем хватит. Ладно, бери еще одну завертку... Открой рот, вот так... не ссорьтесь. Посмотри, вот еще кусок рака... Говорю вам, не жадничайте...

И мы слышали, как кто-то кого-то бьет по рукам, как скрипят миски о пол, как булькает наливаемая вода.

К ночи, часов через шесть после того, как Санья был заперт, старуха решила, что пора, и открыла дверь. Санья крепко и мирно спал.

[1] Еда, предназначенная в жертвоприношение.

Она дотронулась до его лба и осталась, по-видимому, довольна. Домашние, что вошли в комнату вместе с ней, не смотрели на Санью. К их величайшему изумлению, на полу валялись листья от пятидесяти заверток агиди и стояли большая пустая миска, в которой находился экуру, и почти что пустой кувшин.

Какие могут быть сомнения, дядя Санья, конечно, оро; Дикая Христианка убеждалась в этом множество раз. Его сотоварищи, наверно, были довольно добродушные духи, иначе, несмотря на защиту отца Дж. Дж, он не раз попал бы в беду. Теперь дядя Санья редко наведывался к нам, и мы не могли задать ему те вопросы, на которые отказалась ответить Дикая Христианка. Когда же он наконец появился в Приходе, я заметил, что у него странные неморгающие глаза и что он всегда глядит поверх наших голов, даже когда говорит с нами. Еще казалось, он слишком активный для того, чтобы быть оро; в самом деле, я долго путал его с вожатым бойскаутов, у которого прозвище было Активный. Я наблюдал за волчатами[1] и думал, что они очень похожи на тайное сообщество, с которым наш дядя Санья, должно быть, спознался в детстве. С непроницаемыми лицами сидели они вокруг костров на лужайках Аке; собираясь на слет, они подавали друг другу условные знаки руками и прутиками и особым образом ставили камень на камень, и я чувствовал, что узнаю в них тайных сотрапезников, которые под любопытным носом Дикой Христианки и всех детей незаметно пробрались сквозь щели в двери или вылезли из-под земли в доме Дж. Дж. и пожрали пятьдесят заверток агиди и большую миску экуру.



Миссия оставила Приходу только викария и законоучителя; сочли, что Аке более недостоин иметь епископа. Но даже «двор» викария сегодня — пустая скорлупа. Сад погиб, лимонную траву поели козы. Лимонная трава — лучшее средство от лихорадки и головной боли: таблетку-две аспирина, чашку горячего чая из лимонной травы — и в постель. Лимонная трава так прекрасно благоухала, что мы обычно пили ее вместо чая. Оцепенел, обветшал белый квадратный дом, который некогда в обрамлении скал возвышался над всем участком и неизменно приковывал к себе взор того, кто входил в ворота. Хозяин этого дома был родным братом скал — черная огромная гранитная голова и непомерно большие ступни.

Чаще всего его звали пастор. Но также викарий, каноник, отец. Или, как моя мама, просто Па Делумо. Отец говорил «каноник», и я тоже, но только после посещения Ибары. Мы несколько раз были в Ибаре — навещали родственников, ходили с Дикой Христианкой за покупками или по другим делам, смысла которых не понимали. После таких выходов у нас оставалось неясное сознание того, что мы что-то видели, что-то испытали. Мы были в восторге — и, разумеется, в изнеможении, ибо бóльшую часть пути приходилось идти пешком. Но иногда нам не удавалось как следует вспомнить, что именно мы повидали, зачем отправлялись в путь, одетые в воскресные одежды и аккуратно причесанные. И как к этому мы готовились, какая была суматоха!

Мы поднялись по крутой дороге и оказались перед величественными воротами — две белые колонны и табличка РЕЗИДЕНЦИЯ. Ясно, здесь живет какой-то белый, ибо у ворот, не глядя на нас, прогуливается полисмен в мешковатых шортах. Сам дом стоял высоко на холме, полускрытый деревьями. Но мое внимание приковали к себе две черные толсторылые трубы на деревянных колесах. Они стояли возле колонн, нацелясь на нас, и возле каждой лежала горка круглых железных шаров размером почти что с футбольный мяч.

[1] Младшие бойскауты. *(Прим. перев.)*

— Это пушки,— сказала мама.— Они стреляют так громко, что их стрельба называется канонада.

— Па Делумо тоже громкий и поэтому он каноник?

Мама стала что-то объяснять, но я уже сам отыскал ответ. Это из-за головы, голова у Па Делумо как ядро, которым стреляют при канонаде, поэтому папа называет его каноником. Все в пушках напоминало каноника, его силу и важность. Как и он, они выглядели неподвижными, неразрушимыми. Казалось, он все переполняет собою; когда он приходил к нам, он занимал всю переднюю комнату. Только гостиная вроде была ему по размеру; когда он погружался в кресло, он делался как-то переносимее. Мне было страшно за законоучителя, за младшего викария или пономаря — у его помощников тоже были разные имена,— они казались пародиями на него, убогие, тощие, явно нищие духом, впоследствии я нашел им название: церковные мыши. Из всех людей с круглым воротничком, которые приходили к нам в гости, только наш дядюшка Рэнсом-Кути — все его звали Дааду — не уступал канонику и был даже много внушительней. Присутствие Па Делумо повергало меня в трепет, он подчинял себе не только Приход, но весь Аке и обладал большей властью, чем Кабийеси, наш оба, к ногам которого припадали мужчины. Иногда мне встречались куда более загадочные священнослужители, неуловимые, каждый по-своему наводившие ужас,— к примеру, епископ Хауэллс, который жил на покое неподалеку от нашего дома. Однако каноник был викарием Святого Петра, он заполнял собой все дорожки и лужайки, когда шагал вниз с пасторскими визитами или для произнесения громовых проповедей.

Каноник часто приходил побеседовать с папой. Иногда они говорили о серьезном, иногда их хохот разносился по всему дому. Но они никогда не спорили. И конечно же, я никогда не слышал, чтобы папа с ним спорил о Боге, как он спорил с книготорговцем или другими друзьями. Поначалу мне было страшно слушать, как они рассуждают о Боге. Особенно книготорговец — у него был пронзительный голос и гусиная шея, казалось, ему не хватает силенок для таких дерзких слов о такой Силе. Иногда этой Силой представлялся мне наш каноник, поэтому противоборство, хотя оно и шло не впрямую, было явно неравным и опасным для книготорговца. Естественно, своего отца я считал неуязвимым. Однажды они заспорили о чем-то, что касалось рождения Христа. Каноник в это время как раз шествовал по соседней дорожке. Они кричали во всю глотку, иногда все сразу. Каноника отделяла от них одна небольшая лужайка, и когда он вдруг остановился, я подумал, что он услыхал их слова и сейчас сделает им внушение.

Но он остановился, чтобы поговорить с маленьким мальчиком, которого вела за руку женщина, вероятно, его мама. Он нагнулся и погладил его по голове, широкий рот расплылся в бескрайней улыбке, а от уголков глаз побежали лучики. Его лоб покрылся морщинами, иногда было трудно сказать, что это он — радуется или у него вдруг разболелась голова. Куртка была ему слишком тесна, штаны не доходили до щиколоток, круглый воротничок удушал его. Широкополая пасторская шляпа придавливала его огромное тело к земле — я всмотрелся, не стал ли он меньше, но меня успокоили его гигантские башмаки, про которые говорили — я слыхал от сестры,— что таких размеров нет даже в Лондоне. Мой взгляд успел скользнуть по его широченному заду; каноник выпрямился, и рука женщины утонула в его ручище. Противоречие между сверхчеловеческими возможностями и простой нескладной одеждой огорчило меня, и мне захотелось, чтобы он всегда ходил в рясе и стихаре.

В спорах любимая роль Эссе была адвокат дьявола — его звали С. Э. по инициалам, мистер Д. как директора школы или — более прихотливо — Эс-Э-Дэ. Почему-то мало кто обращался к нему по име-

ни, так что я долгое время не знал, есть ли оно в природе. Он сразу вошел в мое сознание как Эссе, стилистическое упражнение, следующее определенным правилам, являющее верх блеска и утонченности и написанное столь великолепным почерком, что ему позавидовали бы лучшие каллиграфы былых веков. Он приходил в нешуточное отчаяние от того, что его сын, как было ясно с самого начала, не унаследовал ни малой толики его потрясающего почерка. То же изящество было в его одежде. Его застольная церемонность изумляла маму, которую, по контрасту, я окрестил Дикой Христианкой. Когда Эссе хотел взять себе ямса, он аккуратно переносил его на свою тарелку, поворачивал, осматривал, затем отрезал тонкий пластик и возвращал клубень на блюдо. Примерно то же он проделывал с мясом. Мама не выдерживала:

— Ты что, не можешь взять два куска сразу?

Эссе в ответ улыбался и продолжал методично жевать; он отрезал себе геометрически правильные ломтики мяса и ямса, он брал подливки на кончик ножа и намазывал ею кирпичик ямса, точно заправский каменщик. Еду он никогда и ничем не запивал. При этом во время дебатов он так же легко выходил из себя, как и книготорговец, самый крикливый спорщик с горящим взглядом. Казалось, солнце всегда сверкает в его глазах. Книготорговец вносил в наш дом дух цесарок, индеек, овец и коз, которых он взращивал на своем обильном участке. Овец постоянно приходилось загонять назад — то ли небрежный гость забывал запереть калитку, то ли упрямые животные сами находили новый пролом в каменной изгороди. Тощий, язвительный, с вызывающе высохшими скулами, он пронзал свои монологи птичьими жестами. Но даже в момент наибольшей задиристости он не переставал сутулиться и не выпускал из рук полотняный колпак, который всегда надевал на улице, может быть потому, что был совершенно лысый. Мы всегда узнавали его смех, пронзительный, дребезжащий; обнажались щербатые зубы, и лицо его приобретало окончательное сходство со старым плетеным креслом.

Жена книготорговца была одной из наших многочисленных матерей; если бы нас спросили, кто наша главная мать, все мы, забыв про родных матерей, сказали бы, что она. С иссиня-черной кожей, тяжеловесно красивая и безгранично добрая, она тем не менее рождала во мне тревожные мысли, все по поводу ее мужа. Рядом с ним она казалась невероятно огромной, и когда я не видел его несколько дней подряд, я был уверен, что она его проглотила. С немалым облегчением я замечал, как его лысая голова вновь подпрыгивает где-то в доме или в книжной лавке. Из всех женских спин, на которых меня носили, не было ни одной такой же надежной и удобной, как спина миссис К. Широкая, мягкая, успокоительная, эта спина излучала тот же покой и благорасположение, какие мы находили в ее лице.

Часто мы ночевали у книготорговца. Миссис К. присылала служанку с объявлением, что мы все будем есть и ночевать в их доме, и никто не смел возразить. Когда нам грозило наказание, она заслоняла нас своим телом:

— Нет, нет, лучше побейте меня.

Дикая Христианка старалась достать нас палкой, но миссис К. мешала своей огромностью. Если наша провинность не была слишком серьезной, на этом дело обычно кончалось.

Единственная ее дочка Букола была не от нашего мира. Когда мы кидали голоса о стены Нижнего Прихода и вслушивались в отдаленное эхо, мне казалось, что Букола — обитательница того, другого, мира, в котором наши голоса ловят, просеивают, сплетают и возвращают, похожие, но приглушенные. На ее пальцах, запястьях, щиколотках и на талии были амулеты, браслеты, бубенчики, кольца

темной витой меди. Она знала, что она абику[1]. Два тонких шрама на ее лице тоже противодействовали зазываниям ее приятелей из другого мира. Как все абику, она обладала исключительными правами. Родители не смели бранить ее всерьез или долго.

Глаза ее вдруг закатывались, так что оставались одни белки. Она это делала и когда мы просили ее. Тину при этом становилась подальше, чтобы скорей убежать, потому что ждала страшных последствий. Я спросил Буколу:

— Ты что-нибудь видишь, когда так делаешь глазами?

— Только темноту.

— А ты помнишь что-нибудь из другого мира?

— Нет. Но когда я забываюсь, я ухожу туда.

— А ты можешь сейчас забыться?

Стоя на безопасном удалении, Тину погрозила пожаловаться, что я подначиваю Буколу. Букола сказала, что она может, но только если я уверен, что могу вызвать ее назад.

Я не был уверен, что могу это сделать. Я смотрел на нее и удивлялся, как миссис К. управляется со сверхъестественным существом, которое умирает, оживает, опять умирает, уходит в другой мир и возвращается сколько ей заблагорассудится. Мы шли рядом, и бубенчики на ее щиколотках позванивали, отгоняя ее потусторонних приятелей, которые зазывали к себе.

— Ты правда слышишь их голоса?

— Часто.

— Что они говорят?

— Что я должна прийти и играть с ними.

— А что, им не с кем играть? Почему они пристают к тебе?

Она пожала плечами. Я обиделся. В конце концов Букола была ведь наша подруга. И тут меня посетила мысль:

— А почему бы тебе не пригласить их сюда? Когда они в следующий раз будут звать, скажи им, чтобы они шли играть с нами на нашем дворе.

Она покачала головой.

— Они не могут.

— Почему?

— Они не могут перейти сюда. Так же, как ты не можешь перейти туда.

В отличие от Тину, и меня, и ее потусторонних приятелей, она обладала исключительной способностью легко переходить из одного мира в другой. Однажды я видел ее во время такого припадка, ее глаза закатились, зубы стиснулись, а тело обмякло. Миссис К. запричитала:

— Эгба ми, ара э ма нтуту! Ара э ма нтуту![2] — Она отчаянно растирала ей руки и ноги, чтобы не упустить жизнь. Книготорговец прибежал из лавки и разжал ей зубы. Служанка уже вынула из буфета бутылочку, и совместными усилиями удалось влить ей в рот несколько капель. Абику не сразу пришла в чувство, но очень скоро я понял, что опасность миновала. Напряжение разрядилось, ее перенесли на кровать, она мирно спала, на лице ее появилась сверхъестественная красота. Мы с Тину сидели рядом и смотрели за ней. Когда она пришла в себя, мать заставила ее выпить легкого рыбного отвара, который она приготовила, пока Букола спала. Обычно мы все ели из общей миски, но на этот раз миссис К. отлила немного супа в плошку и добавила в нее тягучей жидкости из бутылки. Жидкость была солоноватая и остро пахла. Пока мы лазали ложками в нашу миску, миссис К. запрокинула дочке голову и заставила ее одним

[1] Ребенок, который рождается и умирает, снова рождается и умирает, и это повторяется множество раз на протяжении многих лет.

[2] Помогите, она вся холодеет!

глотком проглотить свой отдельный суп. Букола, похоже, ждала этого и, не жалуясь, приняла свою порцию.

Потом мы пошли играть. От припадка не осталось следа, все же миссис К. просила нас не убегать со двора. Я напомнил Буколе о происшедшем:

— Это тебя звали твои приятели?

— Я не помню.

— Но ты можешь это сделать, когда захочешь?

— Да, особенно когда мне перечат родители. Или служанка.

— А как ты это делаешь? Каким образом ты это делаешь? Я знаю, что ты сначала закатываешь глаза...

— Правда? Я знаю только, что... в общем, я чего-то хочу, а мама говорит «нет». Понимаешь, так ведь бывает не все время, но иногда папа и мама мне в чем-то отказывают. Вот тогда я и слышу моих других приятелей. Они повторяют: «Ага, ты видишь, тебя там не любят — сколько раз мы тебе говорили». Они это твердят, и я вдруг чувствую, что хочу уйти отсюда. То есть действительно хочу уйти. Я всегда говорю родителям: я уйду, я уйду, если вы не сделаете то-то и то-то. И если они не делают, я перестаю помнить себя.

— А что будет, если ты не вернешься?

— Но я всегда возвращаюсь.

Мне стало не по себе. Такую добрую женщину, как миссис К., допекает такая невозможная дочка. Но мы знали, что тут не капризы, что все абику ведут себя так же, ибо не могут противиться своей странной природе. Я подумал, что Букола способна потребовать и такое, чего ее родители не в силах достать.

— Допустим, когда-нибудь ты попросишь такое, чего они не могут тебе дать. Автомобиль, как у алаке.

— Они обязаны дать мне то, что я прошу,— не сдавалась она.

— Но есть такие вещи, каких им недостать. Даже у царя не все на свете.

— В последний раз я просила всего-навсего саару. Отец отказал. Он вспомнил, что у меня недавно была саара, и я забылась. Я ушла далеко.

— Нельзя же есть саару каждый день,— возмутилась Тину.

— У меня не бывает саара каждый день,— настаивала она.— И в тот раз я просила саару не для себя, а для своих приятелей. Они сказали, что если я не могу прийти к ним играть сейчас же, то я должна устроить им саару. Я сказала маме, и она согласилась.— Она пожала плечами.— Вот что получается, когда взрослые не хотят понимать. Папе пришлось зарезать лишнюю индейку, потому что я не возвращалась дольше обычного.

Она говорила, и на ее серьезном овальном лице простодушие сменялось властностью. Я не сводил с нее глаз, подозревая, что она опять замышляет уйти. Дело казалось естественным, и все же меня смутно тревожила мысль, что у маленькой девочки слишком сильная власть над родителями. Я припомнил все лица на сааре, всю еду и питье, неожиданные пререкания за едой, умиротворяющие голоса взрослых; тогда не случилось ничего необычного. Саара как саара. Мы в воскресных одеждах сидели на циновках в саду, Букола — особенно разодетая, глаза густо подведены сурьмой, щеки напудрены. Она ела на нашей циновке из одной миски с нами, ничего потустороннего в ней не было; я не видел, чтобы она давала еду незримым приятелям, и все же саара предназначалась именно им.

Иногда я спрашивал себя, а не сидит ли мистер К. так подолгу у нас в доме, желая хотя бы на время избавиться от тиранства дочки. Хотя мой отец обожал поспорить о чем угодно на земле и на небе, именно книготорговец затягивал споры до темной ночи. Он, как ястреб, когтил мертвую плоть довода, уступал с величайшей не-

охотой, и лишь для того, чтобы вернуться к давно отвергнутому положению, которое дружно затмили новые мысли. Даже я замечал это, и наблюдения мои подтверждала чрезмерная терпеливость в словах Эссе.

Порою споры принимали устрашающий оборот. Однажды книготорговец, директор начальной школы Фовокан, законоучитель и еще один из друзей Эссе пришли вместе с ним с заутрени. Аптекарь Осибо неизменно присутствовал на их заседаниях, хотя в споры вступал редко. Их голоса заметно опережали их, страсти их полыхали, все говорили одновременно, никто не хотел признать правоту другого. Они выпили теплое пиво и лимонад, уничтожили сделанные Дикой Христианкой запасы печенья и чин-чина и приступили к обеду. Дикая Христианка в отчаянии ворчала на «этих дружков твоего отца», удивлялась, что он всегда привлекает к себе людей с таким аппетитом к еде и спорам, но все равно было ясно: ей льстит, что дом директора школы служит умственным водопоем Аке вместе с окрестностями.

К вечеру чаем и бутербродами или пирогом они подкрепили свои голоса для последней схватки, ибо уже приближался час вечернего богослужения и всем следовало разойтись по домам и переодеться. Как всегда, именно в это время отец Буколы оказался в величайшей опасности. Споры вели к физической расправе над книготорговцем, беднягу должны были принести в жертву для доказательства какого-то положения. Преданность его жене ставила меня перед ужасным выбором. Я чувствовал, что мой долг побежать и сказать ей, что ее мужа вот-вот продадут в рабство, изгонят из Абеокуты, сбросят с аэроплана, столкнут с колокольни, привяжут к дереву и оставят в ночи злым духам, пошлют в экспедицию в преисподнюю или на мирные переговоры с Гитлером,— разгоревшийся спор приводил к опасным последствиям, и разрешить его было способно лишь жертвоприношение. В тот день друзья решили отсечь мистеру К. руку.

— Так что же, я скажу, чтобы Джозеф наточил мачете.

Спор начался после утренней проповеди. В сто разных мгновений он шел сотней разных путей и, как обычно, когда все доводы бывали исчерпаны, взметающиеся руки книготорговца раздували в углях угасшее пламя. Теперь он лишался одной из рук. И, как всегда, не сдавался.

— Разве я вам сказал, что моя правая рука искушает меня?

Среди хохота — удивительное дело, они без умолку хохотали — Эссе крикнул, чтобы Джозеф принес мачете.

— Или топор,— предложил мистер Фовокан.— Что острее.

Руки мистера К. взметнулись в крайнем отчаянии:

— Погодите, погодите. Разве я вам сказал, что моя правая рука искушает меня?

— Ты что, хочешь нам сказать, что ты без греха? — парировал законоучитель.

— Нет, но кто сказал, что согрешила именно моя рука? И которую руку вы собрались отрубить — левую или правую?

— Ну...— отец мой задумался.— Ты левша. Так что скорее всего согрешила твоя левая рука. Джозеф!

— Куда ты торопишься? Давайте снова вспомним Господню заповедь... если твоя правая рука искушает тебя... Заметьте: «...искушает тебя»... тут ничего не сказано о грехе. Выходит, речь идет об искушении Бога. Но это не значит, что я введен в искушение. Может, Бог введен в искушение, вот ему и решать, что надо делать.

Эссе изобразил возмущение:

— Теперь ты утверждаешь, что искушать Бога — не значит искушать человека. Ты не хочешь вместе с Богом восстать против греха?

Книготорговец поспешил успокоить Бога:

— Не приписывайте мне свои мысли. Ничего такого я не говорил...

Все закричали в один голос:

— Прекрасно. Так не будем терять время.

Джозеф уже пришел и ждал в стороне. Отец взял мачете, остальные схватили книготорговца.

— Погодите, погодите,— умолял он.

Я повернулся к Тину, мы с ней подслушивали из угла гостиной.

— Тебе или мне надо бежать за миссис К.— Но Тину плохо следила за спорами и не распознала опасности.

Эссе большим пальцем попробовал лезвие.

— Я говорю вам: ни левая, ни правая рука не искушает меня,— выкрикнул книготорговец.

— Сегодня воскресенье, день Господа Бога,— вздохнул отец.— Представь себе, что ты стоишь перед ним. Ты его слуга, уважаемый причетник храма Святого Петра. Ты охраняешь букву Христовых заповедей. Хорошо. Господь тебя спрашивает: твоя правая рука когда-нибудь искушала тебя? Да или нет?

Слова эти напугали меня еще больше, чем насилие, которое должно было вот-вот свершиться. У моего отца была привычка говорить так, как будто он в приятельских отношениях с Богом. Как может он предполагать, что Бог сойдет к нам в переднюю комнату, чтобы покарать книготорговца! Я ждал, что вот-вот всех постигнет небесная кара куда страшнее, чем та, которая ожидала побежденного книготорговца.

Тину убежала. Мужчины в передней комнате хохотали над книготорговцем — он отчаянно сопротивлялся, главным образом криком. Хохот становился зловещим. Эссе поточил мачете о бетонный пол и шагнул вперед. Книготорговец неожиданно вырвался, распахнул дверь и скрылся. Крича «Лови его! Держи!»— все помчались за ним, на ходу благодаря Дикую Христианку за воскресное угощение. Я выбежал через столовую и задний двор к воротам, чтобы следить за погоней. Она закончилась на развилке, откуда одна дорожка вела к дому книготорговца, а другая в Приход — через него к своим домам и отправились преследователи. Они махали друг другу руками, и их хохот разносился по всему участку. Я не одобрил их легкомыслие, я был искренне счастлив, что миссис К., которой вполне хватает своенравной абику, не пришлось мучиться с одноруким мужем.

## II

Утром я просыпался, а Тину уже не было. Около полудня она возвращалась домой, держа в руке грифельную доску и грифель. И она была в том же форменном хаки, что и толпы детей разного роста; увлеченные сотнями дел, они заполняли собою Приход с утра до обеда.

Утром, в определенный час, один из самых больших повисал на цепи, спадавшей с колокольни, делал несколько танцевальных движений, и колокол начинал звонить. Тотчас толкающиеся, спешащие, спотыкающиеся, рассыпающие затрещины ученики и ученицы устремлялись по всем направлениям вокруг школьных зданий, самые маленькие бежали к классам в дальнем конце участка и пропадали из виду. Тех, что побольше, я видел у главного здания. Они разбивались на группы, каждая — под бдительным оком учителя. Когда воцарялся порядок, на крыльце ниоткуда возникал мой отец. Он произносил речь, а потом отступал в сторону. Один из самых больших школьников выходил вперед и запевал песню. Все подхватывали ее и парами, отбивая шаг, уходили в школу.

Песни менялись каждый день, всего их было пять или шесть. Одна из них стала моей любимой, конечно же потому, что ее пели с бóльшим воодушевлением, чем остальные. Когда была ее очередь,

школьники шли учиться, приплясывая. Даже учителя казались растроганными, они снисходительно улыбались и отмечали какого-нибудь ученика, который на ударном месте вдруг удивительным образом поводил плечами, но отнюдь не сбивался с ритма. Песня была необычная, главная часть ее была по-английски, а звонкий припев — на йоруба. Я понимал только припев:

Б'ина нджо ма джеко
Б'оле нджа ма джеко
Эни эби нпа омо ви ти ре [1].

Я ни разу не слышал такого бодрого пения из дальней школы, ученики там просто пропадали из виду. Моя сестра в их числе. Я ни разу не видел ее среди тех, кто, отбивая шаг, с песней идет учиться, и вообще среди этих учеников не было никого ростом с мою сестру. С каждым днем любопытство мое разгоралось. Она это почувствовала и начала мной играть, отказывалась отвечать на расспросы или отвечала так кратко, что любопытство мое полыхало еще сильнее.

— Я пойду в школу,— заявил я в один прекрасный день.

У взрослых мое выступление стало шуткой, ее передавали из уст в уста и с готовностью гоготали. Мама попыталась меня утешить:

— Погоди, пока станешь большой, как твоя сестра.

Когда школьники оказывались в классах, шум их голосов обретал таинственность. В открытые окна я видел напряженные лица и величественную фигуру учителя, он переходил от окна к окну и творил заклинания над головами внимающего ему класса. Произнесенные хором слова вырывались из разных частей каждого здания, иногда даже настоящее пение под фисгармонию. Закончив классные ритуалы, они выходили из школы группами, играли в разные игры, бегали наперегонки, разбредались по участку и собирали мусор, подметали дорожки, выкашивали лужайки, пропалывали клумбы. Они орудовали палками, метлами, мотыгами и мачете, удалялись под навесы мастерских и плели корзины, мастерили из бамбука, резали по дереву, месили глину и лепили из нее самые неожиданные фигурки.

Я наблюдал за ними с вымощенной площадки перед домом, на которой играл один под неусыпным надзором «тети» Лаванле. Занятия под открытым небом снова преображались в книги, тетрадки, грифельные доски, книги под мышкой, в жестяных или фанерных коробках, книги в сумках из рафии, книги, стянутые бечевкой и покачивающиеся на голове, книги в холщовых мешках, свисающих с плеч. Напротив нашего дома была лужайка, на которой играли только девочки из той, другой школы. Они становились в круг, друг за другом вбегали и выбегали из круга, боролись за мяч и забрасывали его в железный обруч, прибитый к деревянной доске. Потом они тоже скрывались в классах, доставали книги и начинали свои таинственные ритуалы.

Тину все больше зазнавалась. Былая подруга моих игр вступила в новую жизнь, и хотя мы, как прежде, играли вместе, у нее теперь был новый источник впечатлений. По утрам кто-нибудь из взрослых или старших детей будил ее, умывал, кормил и отводил в школу. Игрушки и игры вскоре мне опротивели, взрослые гоготали по-прежнему, и я больше не заявлял, что пойду в школу, как Тину.

Вместо этого я проснулся, когда ее будили, потребовал, чтобы меня умыли и накормили вместе с ней и одели в костюмчик, больше других похожий на школьную форму. Я заранее облюбовал несколько книг на отцовском столе, но до времени их не трогал. Когда Тину с сопровождением вышла из дому, я выждал в передней комнате, затем схватил отобранные книги и на почтительном расстоя-

[1] Если в доме пожар, я должен есть,
Если в доме грабитель, я должен есть,
Ребенок голодный — пусть он говорит.

нии последовал за ними. Родители были еще в столовой. Никто меня не заметил, пока мы не пришли в начальную школу. Я постоял у дверей, посмотрел, куда сядет Тину, а затем подошел и взобрался рядом с ней на скамью.

Только теперь Лаванле, сопровождавшая Тину в тот день, обнаружила мое присутствие. Она испуганно вскрикнула и спросила, что это я задумал. Отвечать я не стал. Учителя услышали шум и пришли в класс. Я был всеобщим посмешищем. На меня глазели, тыкали пальцами, хватались за бока и качались от хохота. Появился директор начальной школы, он был приятель моего отца и часто заходил к нам в дом. Я узнал его и обрадовался, что он не хохочет, как все остальные. Вместо этого он подошел ко мне и спросил:

— Ты пришел, чтобы быть с сестрой?

— Нет. Я пришел в школу.

Он посмотрел на книги, которые я унес с отцовского стола.

— Это ведь книги твоего папы?

— Да. Я хочу их выучить.

— Но ты еще очень маленький, Воле.

— Мне три года.

— Три года? — вмешалась Лаванле.— Не слушайте его, сэр. Три ему будет только в июле.

— Мне почти три. Все равно, я пришел в школу. У меня книги.

Он повернулся к учителю:

— Внесите его имя в журнал.— Мне он сказал: — Конечно, ты не обязан приходить в школу каждый день. Приходи, когда захочется. Завтра утром ты проснешься и, может быть, подумаешь, что лучше остаться и поиграть дома...

Я смотрел на него с замешательством и изумлением. Лучше остаться дома и не идти в школу! Многокрасочные карты и картины на стенах, разноцветные счеты, грифели, грифельные доски, столы, чернильницы в аккуратных круглых отверстиях, цветные карандаши и тетради, полка с вылепленными фигурками зверей и людей, недоплетенные корзины и сумки из рафии, даже доска, мел и тряпка... Где еще можно играть интереснее! К тому же во мне давно образовалась малопонятная мне самому связь между школой и грудами книг, к которым отец почти молитвенно обращался в передней комнате и которые выхватывали из моих рук, когда я стал дотягиваться до них на столе.

— Я буду приходить каждый день,— убежденно сказал я.

В час обеда холостяцкий дом мистера Олагбаджу за школой стал моим вторым домом. Любимое его блюдо, к которому вскорости пристрастился и я; было пюре из ямса, ийян. С помощью того же ийяна я завел первого школьного друга Осики — я обнаружил, что он любит ийян еще более страстно, чем мистер Олагбаджу и я. Мне казалось естественным приводить его к нам домой или к мистеру Олагбаджу в те дни, когда на стол подавался ийян; кроме того, мистер Олагбаджу учил меня играть в айо [1], а для игры мне требовался партнер. С некоторым недоумением я выслушал слова мамы:

— Этот весь пошел в отца. Без предупреждения приводит друзей к обеду.

Я не понял ее мысли. По-моему, само собой разумеется, что я должен привести домой друга, когда кормят его любимой едой. Так Осики стал моим неразлучным товарищем и завсегдатаем нашего дома, особенно в дни ийяна. Одна служанка сочинила про него песенку:

Осики око онийян
А ти нва э а ко ри э [2].

[1] Игра, в которой по доске с лунками передвигают семечки.

[2] Осики, господин ямсового пюре,
Мы ищем тебя и не можем найти.

Она затягивала ее, как только мы, взявшись за руки, появлялись на дорожке, ведущей из школы. Ямсовое пюре послужило и первым испытанием нашей дружбы.

В нашем классе и в школе было слишком много интересных вещей, я не успевал познакомиться со всеми в часы обычных занятий; кроме того, после уроков пустой класс приобретал особые свойства, которые изменялись со дня на день. Новые и новые открытия задерживали меня в школе в обеденный час, когда все расходились по домам. Я задерживался все дольше и дольше, размышляя над предметами, которые, погрузясь в тишину, тоже получали иные свойства, формы, даже размеры. Иногда я в одиночестве бродил по школьному двору с намерением вскарабкаться на вызывающе отвесные скалы. В конце концов терпение Осики лопнуло. Обычно он ждал меня у нас дома, даже когда Тину сидела рядом и ела. Но в этот день он, должно быть, сильнее проголодался и не стал ждать. Я пришел домой к пустым мискам как раз в то мгновение, когда Осики скользнул за кротоновый куст на заднем дворе, без сомнения намереваясь удрать через заднюю калитку. С пустыми мисками в руках я бросился наперерез через гостиную и переднюю комнату, притаился за дверью и, когда он пробегал мимо, обрушил на него обе миски. Он ринулся прочь, я — за ним; он тотчас опередил меня на целый двор, я упрямо бежал за ним, с отчаянием замечая, что разрыв между нами все возрастает, но ноги мои не могли сравниться с ногами Осики.

В результате я остановился. Я видел уже не Осики, но Быстроту, Скорость. Дотоле я не задумывался над феноменом человеческой быстроногости, и бегство Осики по двору предстало мне чуть ли не волшебством. Из-за того, что его дансики развевалось за плечами, как крылья, возникало ощущение полета. Это больше чем любая другая причина помогло моей маме восстановить нашу дружбу. Было слишком невыносимо оторваться от школьного товарища, который, если захочет, может перелететь по воздуху с одного конца участка на противоположный. И все же прошло несколько недель, прежде чем мы вместе уселись за ямсовое пюре, но вслед за его предательством я узнал нечто худшее — невозможность впервые в жизни пойти в школу.

У одного из детей каноника был день рождения. Ожидалось, что на нем будут только дети Прихода, но я выдал секрет Осики, и он явился на праздник в своей лучшей бубе. Угощение было выставлено во дворе перед домом. Я заметил, что одна скамейка качается, как качели. Мои слова понравились всем, мы совместными силами перетащили ее на холмик и поставили средней ножкой на большой камень. Получились настоящие качели, и началась потеха.

Долгое время все шло благополучно. Но потом Осики увлекся. Он был крупнее меня, и, чтобы его поднять, мне приходилось выжиматься на руках и плюхаться всем весом на мой конец скамейки. Неожиданно в голову ему взбрело сделать то же. В результате, когда он всем весом рухнул на свой конец, ножка скамейки подломилась, а я резко взлетел в воздух, проплыл над его головой и в течение долгого мгновения наблюдал, как квадратный дом каноника бросается мне навстречу.

Только упав на землю, я обратил внимание на свою одежду. С некоторым изумлением я смотрел, как мое желтое шелковое дансики быстро становится ярко-алым. Волосы на левой стороне головы слипались от крови и глины. Прежде чем день померк и я погрузился в сон, я успел подумать, что надо бы выжать кровь из дансики и влить назад в рану, которую я нащупал под волосами.

Когда я проснулся, в доме были тишина и спокойствие. Мгновение назад шум, крики, хохот, качание на качелях — и вдруг безмолвие, полутьма и знакомые стены маминой спальни. Несмотря на полет, я подумал, что дни рождения — дело замечательное, и стал с

нетерпением ждать своего собственного. Меня беспокоило только, поправлюсь ли я достаточно для того, чтобы пойти в школу и пригласить всех друзей. Доверить это дело Тину было рискованно, она могла назвать всех своих подруг и забить мой день рождения девчонками, которых я почти не знал, с которыми не играл ни разу. Была и другая забота. Я заметил, что некоторые ученики задерживаются в первом классе и учат те же уроки, какие мы все учили в прошлом году. Мне стало страшно, что, если я слишком долго пробуду дома, меня пошлют назад в первый класс. Когда я вспомнил, сколько крови вытекло из меня, мне представилось, что я обречен пролежать до конца года. Все зависело от того, сохранилась ли кровь, вылившаяся на дансики, и влили ли ее назад мне в голову. Я приподнялся и взглянул в зеркало; я ничего не увидел из-за толстого слоя бинтов, но по крайности успокоился, что голова моя не скукожилась.

Дверь спальни приоткрылась, и показалось мамино лицо. Увидев, что я проснулся, она вошла, и за нею папа. Когда я спросил про Осики, она странно взглянула и, подавшись к папе, что-то сказала. Я не уверен, что точно расслышал, но как будто она просила папу сказать Осики, что, убив меня, он не обязательно получит мою порцию ийяна. Я всматривался в их лица, а они спрашивали, как я себя чувствую, не болит ли голова, нет ли жара, хочу ли я чаю. Они не говорили о самом главном, и я сам положил конец неизвестности и спросил напрямик, что они сделали с моим дансики.

— Его выстирают,— сказала мама и стала разминать полтаблетки лекарства в ложке.

— Что вы сделали с кровью?

Она остановилась, они переглянулись. Папа, нахмурившись, положил мне на лоб руку. Я затряс головой, хотя в ней от этого запульсировала боль.

— Вы ее смыли? — не унимался я.

Они снова переглянулись. Мама что-то хотела сказать, но осталась с открытым ртом, ибо папа поднял руку и сел на кровать, наклонившись ко мне. Не сводя с меня глаз, он пропел долгое:

— Не-е-е-е-ет.

Я с облегчением утонул в подушке:

— Вот хорошо. Если бы я порезал руку, разбил коленку или что-то вроде, когда бывает немного крови, тогда ничего. Но сейчас — я сам видел — вытекло очень много. И из головы. Вы должны ее выжать и влить мне обратно в голову. Чтобы я сразу пошел в школу.

Папа, улыбаясь, кивнул.

— А откуда ты знаешь, что так надо делать?

Я посмотрел на него с удивлением:

— Но это же знают все.

— Вот оно что,— он погрозил мне пальцем.— Все-то ты знаешь, но ты не знаешь, что мы уже сделали это. Пока ты спал, я влил ее в тебя через соску Дипо.

Я был доволен и объявил:

— Завтра я пойду в школу.

Меня продержали дома еще три дня. Я пошел учиться с забинтованной головой; я сообщил любимым одноклассникам, что следующее важное событие в Приходе — мой день рождения. До него оставалось несколько месяцев. Вообще, дни рождения не были чем-то новым. В прошлом году у нас с Тину был общий день рождения, даже маленький Дипо отметил свой первый год за несколько недель до рокового дня рождения в доме каноника. Но теперь ежедневные перевязки поддерживали во мне восхитительное переживание праздника, и идея дня рождения приобрела для меня новое, особое, личное значение, которое, я полагал, понятно всякому. Я действительно думал, что это узнается само собой по мере подрастания. Интерес к дням рождения научил меня понимать смысл календарей, и теперь

я, исполненный чувства долга, следил, как Эссе зачеркивает день за днем на табличке «УНИВЕРМАГ ИБИКУН ОЛЕ 1938», он же Блаженный Иаков, чье имя было напечатано почему-то наклонными буквами, напоминавшими почерк отца.

И вот настало тринадцатое июля. После школы я привел домой дюжину избранных друзей во главе с Осики. Они сложили грифельные доски в передней комнате и уселись в гостиной. Все вели себя благонравнейшим образом, у всех на лицах читалось предвкушение еды и питья, музыки из патефона, игр и веселья. Теперь, когда мы были дома, я как-то засомневался в моей роли хозяина и юбиляра; все же я сел со всеми и стал ждать, что явится угощение.

Так мы просидели какое-то время, и я обратил внимание на тишину в доме. Эссе был еще в школе, мама, несомненно, в своей лавке с Дипо, который, наверно, привязан к спине тети Лаванле. Но куда подевались все остальные? Конечно же, я ожидал, что мама будет дома и встретит моих гостей, даже если потом ей придется идти назад к покупателям. Мне вдруг показалось, что Тину не приходила домой, а пошла прямо в лавку — она считалась достаточно большой, чтобы ходить по городу без провожатых. Это выглядело многообещающе; я ждал, что мама вот-вот вбежит в дверь и вознаградит нас за ожидание самыми неожиданными лакомствами.

Я выглянул на задний двор, надеясь найти хотя бы кого-нибудь из двоюродных или обнаружить признаки приготовлений ко дню рождения. На дворе не было никого. И на кухне не было никого и не пахло готовкой. Я громко объявил, что я дома с гостями, и спросил, куда все подевались. Озадаченный, я вернулся в столовую, обследовал шкафы и стол — нигде не было ничего необычного, ни кувшинов чин-чина, ни акары, ни специально отобранных кружек или стаканов, ни пирогов, ни сладкого риса... Все было как всегда. Я знал: дни рождения ведут себя по-другому, но все же не видел причин для тревоги. Я еще раз проверил число на «УНИВЕРМАГЕ ИБИКУН ОЛЕ», убедился, что ошибки нет, и уселся с гостями ждать день рождения.

В скором времени в дом вбежала мама, Дипо привязан к ее спине, за мамой тетя Лаванле и прочие, и в руках у них весь набор товаров, который они каждое утро носили в лавку. Это значило, что лавку закрыли до конца дня, а было еще слегка после полудня — очевидно, день рождения, наконец, начинался всерьез. Но увидев меня, мама странно покачала головой и закатила глаза. Она остановилась в гостиной, оглядела моих друзей, снова взглянула на меня, опять покачала головой и направилась в кухню — я услышал, как там она отдает срочные распоряжения, как радостно звенят горшки и сковородки, как скрипит кухонная дверь. Я удовлетворенно кивнул гостям и заверил их:

— День рождения идет.

Через минуту явилась Тину и сказала, что я нужен маме на кухне. Мама — руки по локоть в муке — как одержимая месила тесто. Не отрывая от него глаз, она спросила:

— Скажи-ка, Воле, зачем ты созвал друзей?

Вопрос был странный, но я ответил:

— Мы пришли есть мой день рождения.

— Вы пришли есть твой день рождения,— повторила она. Почему-то Лаванле и прочие хохотали. Мама продолжала: — А ты понимаешь, что, если бы Тину не прибежала и не сказала мне, ты и твои друзья еще очень долго сидели бы в гостиной, собираясь «есть твой день рождения»?

— Но сегодня мой день рождения,— возразил я.

— Никто не спорит,— терпеливо объясняла она.— Я собиралась приготовить что-нибудь вкусное вечером, но... послушай, нельзя же приглашать людей в гости, не говоря нам. Откуда мне было знать, что ты приведешь друзей? И вот посмотри, как мы мечемся, а твои

друзья умирают от голода, хотя ты позвал их есть свой день рождения. Ты понял — надо заранее предупреждать...

День рождения оказался всем тем, чего я ждал, но для этого ему надо было преодолеть некоторое препятствие — день рождения не приходит сам по себе, о нем надо напоминать. Это свойство его долго меня тревожило, я безуспешно пытался найти объяснение такому его недостатку. День рождения утратил в моих глазах величественность, словно он сполз вниз с поднявшегося конца качелей и рухнул кучей в обыденные дела Прихода. Все же к моим познаниям прибавилось владение календарем. Чтобы занять гостей, я запел:

Огбонджо ни Септембер
Эйприл Джун ати Новембер
Февруари ни меджи дин л'огбон
Авон ийоки ле окан л'огбон [1].

Все подхватили песню, а Осики стал выбивать по столу ко-ко-ти-ко-ко... ко-ко-ти-ко-ко так искусно, что мама шутя спросила, не был ли он барабанщиком на маскарадах. Ко всеобщему изумлению, он ответил: да, был. В их агболе [2], сообщил он, даже есть своя собственная маска, которая шествует вместе с другими в ежегодные праздники эгунгуна. Когда Осики пообещал в следующий праздник привести в наш дом своего эгунгуна, я понял, что день рождения более чем исправил свои первоначальные недостатки. Сидя на плечах Джозефа, я не раз глядел на шествие через стену заднего двора. Я знал, что эгунгуны — это духи умерших. Они говорили гортанными голосами, их надо было бояться больше, чем тех, кто похищает людей. И все-таки я не мог не видеть, что многие из них веселятся и шутят с детишками. Однажды я чуть не свалился с плеч Джозефа, когда один из них, проходя прямо под самой стеной, помахал мне рукой и привычным горловым голосом крикнул:

— Нле о омо Тиса Агба [3].

Джозеф заверил меня, что нет ничего удивительного в том, что мертвые знают все про живых. Они ведь когда-то жили, как мы, и приветливый дух, может быть, когда-то бывал на нашем дворе. Для меня узнать, что у Осики есть эгунгун, который каждый год выходит из-под земли, было почти то же, что приобрести своего домашнего эгунгуна. Мы окружили его, и я спросил, знает ли он, кто именно из умерших предков его эгунгун. Он покачал головой:

— Я только знаю, что он один из древних.

— А ты бывал там, когда он выходил из-под земли?

Он кивнул:

— Это каждый может увидеть. Конечно, только мужчины. Женщины не должны подходить близко.

— Тогда в следующий раз позови меня,— сказал я.— Я хочу все увидеть.

— Чего ты хочешь? — встревожилась мама.— Ты сказал, что ты хочешь пойти к нему и смотреть на эгунгуна?

— Осики меня возьмет,— заверил я.

— Осики никуда тебя не возьмет. Ох, если твой отец это услышит!

— Почему? — сказал я.— Он же тоже может пойти. Осики, мы ведь можем взять его с собой? Он не как мама, он тоже мужчина.

Мама вздохнула, покачала головой и ушла, оставив нас слушать рассказы Осики о разных эгунгунах, об опасных, со злыми чарами, которые могут поразить человека падучей или чем похуже; о буй-

[1] Тридцать дней в сентябре,
Апреле, июне и ноябре,
В феврале их двадцать восемь,
В високосном — двадцать девять.

[2] Семейный участок.

[3] Привет сыну директора.

ных, которых приходится вязать толстыми веревками, о волшебниках-опиданах. Они превращаются в крокодилов, змей, тигров, баранов — и снова делаются эгунгунами. Затем шли акробаты, я сам видал, как они выступали в кольце зрителей у кенотафа [1]. Они делали сальто вперед и назад, складывались самым неожиданным образом, втискивались в большие ступы и, подпрыгивая, скакали наперегонки. Кроме Джиро, кривого человека-змея, искусство которого мы однажды видели в дворцовой ограде, только эти эгунгуны были способны завязывать руки-ноги узлом.

— Когда я умру, я вернусь эгунгуном? — спросил я Осики.

— Не думаю,— сказал он.— Я никогда не слыхал, чтобы христианин делался эгунгуном.

— А в краю эгунгунов говорят по-английски? — выяснял я.

Осики пожал плечами.

— Не знаю. Наш эгунгун не говорит по-английски.

Мне было необходимо узнать. Дело в том, что в разноцветном окне за алтарем церкви Святого Петра стояли три белых человека, одетых точно как эгунгуны. Их лица были открыты, чего не бывает с нашими эгунгунами, но я подозревал, что это обычай страны, откуда пришли эти белые. Осики ведь объявил, что бывают самые разные эгунгуны. Я хотел спросить, что он думает об этих фигурах, но меня перебила Тину:

— Они не эгунгуны, это два миссионера и сам Святой Петр.

— А почему они одеты как эгунгуны?

— Они христиане, а не язычники. Ох, если мама тебя услышит!

— Они ведь умерли, они сделались эгунгунами, поэтому они так и одеты. Спроси Осики!

Осики колебался.

— Я не слыхал ни разу, чтобы христиане делались эгунгунами. Никогда не слыхал.— Неожиданно он оживился: — Постойте, я что вспомнил. Отец мне рассказывал, что несколько лет назад они носили эгунгун самого аджеле, понимаете, прошлого районного начальника.

— Вот видишь,— я торжествовал над Тину.— Значит, я могу поговорить с эгунгунами из церковного окна, когда они к нам придут. Я уверен, они знают только по-английски.

— Ты соображаешь, что говоришь? Ты еще младенец.— Тину презрительно повернулась и ушла.

— Не обращай на нее внимания,— сказал я Осики.— Она знает, что мне всегда нравился Святой Петр, тот, который посередине. Я и раньше ей говорил, что он мой собственный эгунгун. Если я сначала приду к тебе, потом мы сможем пойти на церковное кладбище и вызвать его из могилы?

— С голым лицом? — возмутился Осики.

— Конечно нет,— заверил я.— Это только на картине. Он выйдет из земли одетый как следует. И я смогу с ним поговорить.

— Не знаю,— Осики явно встревожился.— Не знаю, получится ли из него настоящий эгунгун.

— Но ты сам говорил, что в шествии был эгунгун районного начальника.

— Это не то же самое...— Осики попытался объяснить, сбился и признал, что он совсем не все понимает. Почему-то это было немыслимо, но почему именно, он не знал. Я указал ему, что районный начальник был белый и христианин, что у Святого Петра преимущество перед ним, ибо он рядом с кладбищем. Кроме того, всякий, у кого есть глаза, видит, что он одет, как эгунгун, и, стало быть, уже участвовал в шествиях. К моему величайшему огорчению, Осики не соглашался. А без его опыта я не надеялся вывести эгунгун Свя-

[1] Могила без захоронения, памятник погибшему на чужбине *(греч.). (Прим. перев.)*

того Петра, без которого с той поры шествие прародительских масок в Аке мне представлялось неполным.

Когда годом позже я снова лежал, истекая кровью, на лужайке начальной школы, я попытался увидеть себя одноглазой маской — она под водительством Осики идет по дорожкам Прихода, чтобы посетить былое жилище и напугать Тину и Дипо, окликнув их по именам. Несчастье случилось, когда старшие школьники косили траву. Остальные кто играл на школьном дворе, кто ушел насовсем домой. Осики тоже должен бы вместе с другими косить траву, но он стал моим негласным опекуном и водил меня после уроков домой, или к мистеру Олагбаджу, или утром из дому в школу, как будто за два года до этого я не пошел учиться без посторонней помощи. В тот день мы играли, он гонялся за мной вокруг здания начальной школы. Во мне уже зарождалось чувство скорости, хотя, конечно, мне было далеко до него, зато я был более увертливый и легко ускользал из его протянутых рук. Я забежал за угол и вдруг краешком глаза увидел взметнувшееся лезвие, под ним — согнувшаяся фигура спиной ко мне. Ничего больше я рассмотреть не успел. В следующее мгновение лезвие врезалось глубоко в уголок глаза, алый поток поглотил день, и я, ослепленный, рухнул ничком. Со всех сторон послышались крики. Когда я перевернулся на спину и поднес к лицу руки, они сразу покрылись той же горячей липкостью, какая проистекла от сальто в саду каноника.

Я лежал, не чувствуя боли. Единственная моя мысль была — если бы я не перевернулся на спину, глаза мои выпали бы на землю. Потом я подумал, что, вероятно, теперь я умру; я явно лишился глаза и пытался припомнить, была ли хоть раз одноглазая маска в эгунгуне, шествовавшем у нашей стены. Я услышал шаги погрузнее, узнал голоса учителей, почувствовал, как меня подняли, перенесли в класс и положили на стол. Мистер Олагбаджу послал кого-то за папой.

В сумятице голосов я уловил, что случилось. Я налетел на тесак, которым взмахнул школьник, косивший траву. Я слышал, как он исступленно молил, чтобы Бог избавил его от убийства. Кто-то из учителей приказал ему замолчать и вытолкнул его на улицу. Услышав папин голос, я приоткрыл нетронутый глаз — до того мгновения я вел себя так, словно меня резануло по обоим глазам сразу. Я отер кровь с левого глаза и моргнул. Учителя стояли возле стола полукругом и таращились на меня, как будто я уже был маской, опиданом, готовым превратиться во что-нибудь неожиданное. Такими пристальными были их взгляды, что я ощупал себя, чтобы убедиться, что я живой.

— Как это произошло? — грозно спросил папа, осматривая мою рану. В ответ раздался хор голосов.

— Я слепой? — спросил я.

— Молчи, Воле, не шевелись! — закричали все сразу.

Я повторил вопрос, чувствуя, что, точно, не умираю; мне было необходимо знать, стану ли я таким нищим, как те слепые, которые иногда забредали в Приход. Их обычно вели маленькие дети, часто не больше меня. Но я никогда не видел, чтобы маленький мальчик вел слепого мальчика.

— Где этот Осики? — спросил кто-то.

Осики нигде не было. Когда я наткнулся на тесак, Осики просто продолжил бежать, куда бежал. Я был уверен, что на этот раз он превзошел даже свою умонепостижимую быстроногость. Кто-то из больших школьников пытался его поймать — не знаю зачем, но Осики, легко летевший по ветру, остался неуловим. Я представил себе его полет, и на лице моем появилась улыбка. Из-за нее открылся и мой пострадавший глаз, и, к моему изумлению, он тоже видел. Люди ахали или, затаив дыхание, наклонялись ко мне, чтобы хорошенечко рассмотреть. У самого края глаза была рассечена кожа, но сам глаз

уцелел. Даже кровотечение вроде бы остановилось. Я слышал, один учитель выдохнул: «Невероятно!», а другой воскликнул: «Олорун ку исе!»[1]. Отец мой стоял с отвисшей челюстью и не мог вымолвить ни единого слова.

И тогда я почувствовал, что очень устал, туман застлал мне глаза, и я крепко уснул.

## III

Я знал, где стоит лестница, но еще не мог залезть на нее сам. Следуя за бегущими ногами, я выяснил, куда идти, когда звуки события врываются в наш дом. Лестница была железная, на нее залезали вчетвером-впятером, смотрели на улицу и обсуждали происходящее. Они презирали мои попытки забраться к ним и говорили, что это опасно.

Но как-то Джозеф смилостивился, посадил меня на плечо, и я впервые выглянул за стену нашего участка. Я смотрел на группу танцоров, они двигались по дороге, которая шла мимо кенотафа, огибала церковь и, пропадая из виду, направлялась, как сказал Джозеф, к царскому дворцу. Я узнал церковь и кенотаф. И еще я узнал нечто важное — большие ворота Прихода. Тогда я понял, что стены его переходят одна в другую, лишь кое-где расступаясь для ворот или окон. Сидя на Джозефовом плече, я проследил, куда уходит стена, к которой прижались наши тела; увидел, как она сливается с кладовой, где хранились горшки для маминой стряпни и папиного садоводства; затем она пропадает в стене сарая для дров и кур, после чего становится просто стеной укромного местечка, где папа выращивал рассаду, потом делается стеной ванной и в конце концов — кухни. Оттуда она поднимается, обнимает участок законоучителя и его дом, затем снова переходит в простую стену, которую прерывают ворота Прихода. За воротами она становится стеной нижней женской школы и далее, заворачивая на углу, образует переднюю часть книжной лавки, единственного здания в Приходе, которое было обращено лицом к улице.

В стене кое-где виднелись окна, отдушины, загнанные высоко, почти под листовое железо крыш. Но в основном она была гладкая, только местами через нее свешивались листья бананов, гуавы и горького ореха, пышные ветки которого касались моей щеки. Сделалось ясно, что мы в Приходе живем обособленным городом и что Аке — это все остальное, что было перед моими глазами. Наш город объединяла стена, Аке — ржавые железные крыши. Только особые здания, как церковь или кенотаф, стояли отдельно. Прочее выглядело сплошной слитной массой.

И в следующий раз, когда донеслись звуки, я не стал добиваться места на лестнице, на которую все равно не мог влезть. Теперь я знал, где были ворота, через которые я, держась за руку Лаванле, Джозефа или мамы, ходил в церковь. Я понимал, что, выйдя за ворота, я все увижу гораздо лучше. Ворота оказались на запоре; самое обидное, что я не мог дотянуться до колышка, который удерживал железную скобу. Я услышал возбужденные голоса с той стороны, по-видимому, там кому-то тоже хотелось открыть ворота. Я забарабанил в них, сверху протянулась рука и вынула колышек.

Это были все незнакомые люди. Я подумал, что они прохожие, которые взобрались на ступени перед воротами, чтобы лучше видеть. На лицах их почему-то была растерянность; все же они расступились и пропустили меня вперед; мы не обращали внимания друг на друга, поглощенные зрелищем полицейского оркестра. На них были глянцевитые белые ремни, яркие красные фески с кисточками и что-то вроде расшитых жилетов. К переднему человеку был пристег-

[1] Хвала деяньям Господним!

нут невообразимо большой барабан; при каждом шаге барабанщик мог перевернуться, но он, строго глядя вперед, с совершенным умением барабанил по белым бокам. Более того, взмахивая руками, он раскручивал палочки и снова обрушивал их на барабан. Ведущий шествие жонглировал огромным жезлом, он вращал его, подбрасывал в воздух и ловко ловил. Раз он поймал жезл за спиной, от чего толпа заревела. Блестящие медные трубы поднимались над музыкантами; лица, дувшие в них, были готовы лопнуть. Из труб вылетали звуки такие же низкие, что и у барабанов, но лица у трубачей были куда напряженней, чем у барабанщиков.

Я испытывал необычное чувство. При каждом ударе барабана некий трепет входил в мой желудок, отзывался во всем животе и спешил назад к барабану. Я слушал и ощущал каждый удар, несомненно, таково было обыкновение барабана, и я не сомневался, что он точно так сотрясает всех слушателей. Я заметил, что за оркестром следуют мальчишки, одни шагают за ним, подражая марширующим полисменам, другие бегут по краям дороги, по обе стороны шествия. Они были на вид не намного старше меня, и я к ним присоединился. В отличие от незнакомых людей у ворот, никто из них не обратил на меня внимания. Я зашагал в хвосте оркестра с мальчишками, стараясь не подражать их важной поступи. Это казалось мне неприличным, а полисмены вроде не понимали шуток и даже могли обидеться.

Мы прошагали мимо книжной лавки, и я почувствовал удовлетворение: она была именно там, где я ее поместил, сидя на плече Джозефа. Но тут произошло удивительное дело — за домом книготорговца стена отступила в такое место, какого я никогда не видел. Вскоре она скрылась за домами и лавками и пропала совсем. Мое прежнее представление о тесной связи между Приходом и городом поколебалось. Я полагал, что отовсюду увижу стену; по моим расчетам я должен был находиться за стеной спортплощадок, должны быть видны крыши начальной и приготовительной школ, затем будет школьное кукуру́зное поле и, вероятно, кладбище. Ничего подобного. Вокруг меня были лавки и двухэтажные здания. Передо мной была вывеска: «ФОТОСТУДИЯ — ЛОНДОНСКИЙ ПОРТРЕТИСТ АКИНС» и мелкими буквами: «Зайдите и убедитесь». Обе створки раскрытой двери были увешаны фотографиями, а сам фотограф с косынкой на шее сидел, положив ногу на ногу, на скамеечке и курил трубку. Я узнал его — он приходил к нам домой снимать Дипо, когда он родился. Я полагал, что фотографы ходят по домам, и с удивлением понял, что у них есть свои лавки.

Мы шагали мимо вывески «ВЕЛОСИПЕДЫ НА ПРОКАТ», под которой хозяин сваривал раму, и я подумал, что, пожалуй, надо научиться ездить на велосипеде. Ученик едва доставал ногами до педалей, учитель придерживал велосипед; он был вряд ли старше ученика, но, наверно, превосходил его знаниями. Стена Прихода совсем пропала, но меня это теперь не тревожило. Примечательные места Аке, которые временами входили в наш дом или намекали о себе по воскресеньям в церкви, стали показываться в натуральную величину.

Раз в неделю, а иногда чаще Лаванле или Джозеф уносили из дому большую миску кукурузы и приносили ее назад смолотую, под тонким слоем воды. В ход шли тыквенные кувшины, сита, корзины и здоровенные горшки. Дело кончалось тем, что эти горшки накрывали и ставили в темный угол кухни. С течением дней из них начинал исходить нарастающий запах брожения. Через неделю после испытаний на вкус и на запах из темного угла извлекался один горшок, из него ложкой черпали тонкую белую массу, которую, в свою очередь, разводили в горячей воде,— таким образом получался утренний оги, безвкусная смесь, которую любили все, кроме меня. Подавав-

шаяся с ней акара, джоги, мойнмойн и леки[1] — другое дело. При одной мысли о них у меня текли слюнки. Но я был не в силах понять, как может нравиться оги, который к тому же требует стольких трудов.

Теперь я воочию убедился, что трудов требуется много больше, чем я предполагал, и он стал выглядеть еще менее привлекательно. Мы проходили мимо лавки, в которой мотор, приводивший в движение ремень, ревел с такой силой, что почти заглушал музыку полицейского оркестра. Кучка женщин с мисками кукурузы ждала у входа, и я понял, что именно сюда Лаванле или Джозеф ходят каждую неделю. Под расширявшейся книзу трубой стоял большой таз. Неожиданно в него выплеснулась беловатая смесь — точно такая, какую Лаванле приносила домой. Дома ее очищали и ставили отстояться. Мама любила омикан, кислую, перебродившую жидкость, которая скапливалась наверху. Она уверяла, что у нее целебные свойства, и это казалось мне малоприятным. Лекарства и еда живут врозь, и незачем их мешать.

Накрахмаленная, в чепце, белая дама, иногда приносившая к нам сумки разных таблеток, вероятно, тоже имела свой участок. Ибо на воротах в каменной стене было высечено крупными буквами: «РОДИЛЬНЫЙ ДОМ МИСС МАККАТТЕР». Впервые в тот день меня озадачило слово. Мы звали ее мисс Маката, и в помыслах не было, что ее фамилию можно писать иначе. Тем не менее вывеска «Родильный дом» не оставляла сомнений, что именно здесь живет эта дама. Я подумал, не нанести ли ей неожиданный визит, но побоялся, что могу отстать от оркестра.

Раз или два я спрашивал себя, не зашел ли я чересчур далеко. Меня успокаивала мысль, что все время, сколько я шел, дома на моем пути сплошной линией примыкали друг к другу. Попадалось немало зданий, стоявших обособленно, как церковь или кенотаф, но и они были связаны с соседями если не крышами, то, по крайней мере, оградами. Так или иначе все дома соприкасались с домами. Почему это меня успокаивало, я не знал, но сколько ни шел, ощущал себя точно дома.

Вскоре после родильного дома мы вышли к полицейскому участку; я полагал, что там-то оркестр остановится. Но музыканты не взглянули в сторону участка и прошагали мимо, трубы ревели, тромбоны сверкали на солнце. Состав группы мальчишек вокруг меня постоянно менялся. Неожиданно исчезало одно или несколько лиц и тотчас же заменялось другими, возникавшими по дороге, словно по уговору. Мне померещилось, что я, не выходя из шествия, лишал кого-то его места, но никто ничего мне не говорил; наоборот, все были увлечены музыкой, маршированием, просто весельем. Я шагал со всеми.

У первой дорожной развилки мы подошли к еще одной вывеске. Она гласила: «МИССИС Т. БАНДЖОКО — ЛОНДОНСКАЯ ПОРТНИХА». Я поискал «Зайдите и убедитесь», но здесь приглашение было другое: «Управительница Швейной Академии Банджоко внутри помещения». Заходить внутрь было незачем, ибо швейная школа сидела перед нами на мостовой. Все девушки были в синих форменных платьях, таких нескладных, что я подумал, что, должно быть, первое задание учениц — сшить себе платье, а потом изучать, как это делается. Мама сама обшивала нас, и я не помнил ничего столь же уродливого на Тину. Дама у швейной машины, вероятно, годилась на роль управительницы, хотя я не знал, что это значит. До той поры это слово мне не встречалось, и я взял на заметку спросить отца, какая разница между управительницей и директрисой.

Их было довольно много. Управительница сидела, повернувшись

[1] Деликатесы из пестрой фасоли.

равнодушной спиной к уличному ликованию, девушки понимали, что тоже должны изображать равнодушие. Но я видел, что все они без исключения бросали возбужденные взгляды на шествие. Их покорные лица на мгновение открывали, что они состоят в заговоре с оркестром и нами, шагающими за ним, и, установив тайную связь с рабынями швейной машины, я чувствовал, что иду, не касаясь земли. Ведьма на учительском месте не подозревала о тайных сношениях, должно быть, она просто учуяла ослабление внимания, потому что оглянулась, словно впервые узнала о шествии, и тут же со злобными попреками набросилась на учениц. Девочки прижимались друг к другу, не переставая хихикать, но слушали ведьму внимательно. Та, которая хихикала громче всех, помахала нам через плечо, и большинство из нас замахало руками, а кто посмелее кричал приветствия девушкам и скромные проклятия тиранше, которая не позволяет им зашагать с нами. Оркестр никак не реагировал на происходящее вокруг и сзади него. Музыканты бесстрастно трубили и барабанили, медные тарелки сверкали и лязгали, пот покрывал несчастного, которого обвивало жирное кольцо тубы, устремлявшейся кверху и зиявшей за его плечом плоскогубой широкой пастью.

Я вспомнил, где видел такую трубу. Точно такая же была нарисована на нашем патефоне; в нее лаяла собака, а внизу было написано: «Голос ее хозяина». Мы с Тину давно отвергли предположение, что патефонную музыку поет собачка, запертая в его ящике. Мы не видели, чтобы ее кормили, поэтому она очень скоро околела бы с голоду. Однако открыть патефон мне не удавалось, и тайна пребывала тайной.

У дорожной развилки на одной стрелке указателя стояло ЛАФЕНВА, на другой — ИГБЕИН, ИБАРА. Шествие пошло направо. Перед Ибарой располагался базар. Женщины, бросив прилавки, выбежали к дороге и ждали нас. Их прилавки тянулись до бесконечности по правую сторону от дороги, товары были разложены на низких скамеечках или на крытых досками козлах. Я заколебался: дотоле мне не казалось возможным, что на свете так много всего! Я отбежал в сторону от оркестра — впереди не было видно никаких перекрестков; кроме того, я рассудил, что если не задержусь на базаре слишком долго, то сумею вернуться на свое место по звукам музыки. С широко распахнутыми глазами я свернул на базар. Перец всех форм и размеров лежал в изобилии на деревянных и глазированных блюдах. Гари, высившееся горами, низводило к ничтожеству те чашки, в которых гари появлялось на кухне, когда готовили эба. Земляной запах ямсовой муки защекотал в ноздрях задолго до того, как я подошел к тыквам, в которых она находилась. И СОЛЬ! Никто на свете, даже весь Аке, не съест столько соли и за сто лет — на прилавках вздымались целые горы. Соль сменилась обилием овощей, клубней, раков, сушеной рыбы, затем пошли мясные прилавки, за которыми мужчины сверкали длинными обоюдоострыми ножами над глыбами мяса, отгоняли от него мух и давали подзатыльник мальчишке, задремавшему в то мгновение, как мухи сели на мясо. Мясник был в своем роде так же великолепен, как полисмен, жонглировавший жезлом. Я ждал, что он отсечет себе руку, но нет — нож молнией падал между двух пальцев, и на прилавке разваливался надвое аккуратный кусок мяса.

Съестные припасы кончились, уступив место тканям, ниткам, пуговицам, игрушкам; на лотках были красиво разложены ручки, ластики, чернильницы и тетрадки.

И вдруг я врос в землю и даже попятился. Из-под прилавка мне прямо в глаза глядела высушенная сморщенная голова козы. Я не сразу понял, что она лежит там на полке вместе со всем туловищем. Мало того, глаза мои скользнули по полке и ниже ее наткнулись на черепа, простые белые черепа без плоти, без кожи, с большими пу-

стыми глазницами и дырами вместо носов. И повсюду лежала кора и сушеные листья. Это был самый странный ряд на базаре, на нем продавались разнообразные камешки, бусы, кусочки железа, кучки цветных порошков, что-то завернутое в листья, бутылочки с непонятной жидкостью, в которых виднелись крошки коры и листья. Рядом с ними лежали сушеные змеи и мыши. В этом ряду женщины были заметно постарше, они бесстрастно сидели за прилавками, их явно не трогала музыка оркестра, ради которой кто помоложе бежал на дорогу. Иногда из-под темного прилавка поднималась сморщенная рука с мухобойкой и медленно обводила товары. При виде плоских пустых грудей я испытал замешательство, вдруг вспомнил, что глазеть неприлично, и отвернулся.

Что, это были ведьмы, о которых нам столько рассказывали? Я никогда не видел у женщин таких плоских грудей. Это было как-то не по-людски. И все же, еще раз взглянув на подносы с товаром, я узнал ту кору и травы, которые мой отец приносил домой и настаивал по многу дней в пузырьках и кувшинчиках. Ими лечили нас от болезней. Некоторые из них мы пили, когда по неясной причине это казалось нужным маме или папе. Еще была кора, которую выдерживали в больших горшках. После лихорадки я как-то покрылся сыпью. Меня каждый день обмывали отваром из такого горшка. Помню, тогда домой корзинами приносили травы и корни, их варили, давали остынуть и одними потом меня натирали, другими поили и укладывали в постель. Также дома были таблетки от мисс Маккаттер, Оке Пади или еще от кого-нибудь и в бутылочках с аккуратными ярлычками противные снадобья — их нам давали по чайной ложке. Иногда в ход шли сразу оба вида лекарств, иногда один день одно, а другой другое. Болели мы или нет, нас всегда кормили лекарствами, только с разными промежутками времени. Внешность старух не подтверждала целительной силы лекарств — ведьмы были такие же сморщенные, как травы и корешки на подносах. Бутылочки были словно наполнены телесными соками; зато я не мог представить себе, что в жилах старух течет кровь — та самая алая, которая выступает, когда я рассекаю ногу о камень.

Неожиданно я встретился глазами с одной из них, и она улыбнулась. Если бы она не улыбнулась, я, может быть, задал бы ей те вопросы, что родились в моей голове. Пока оно было недвижно, лицо ее походило на лицо мертвеца, от улыбки оно превратилось в сушеную козью морду — головы коз висели над ее головой. Я бросился прочь, я бежал, пока не нагнал оркестр. В висках стучало — не от напряжения бега, скорее, от ужаса, ибо я уже не был уверен, действительно ли черепа на базаре — черепа животных. Быть может, это черепа детей, которые безрассудно близко подошли к торгующим ведьмам. Я вспомнил, что всегда с отвращением пил настойки, теперь у меня была причина отказаться от них навсегда.

К моему удивлению, на следующем указателе снова стояло ЛАФЕНВА — это был уже перекресток, а не развилка. На двух других стрелках я прочел: ИГБЕИН, ИБАРА И ЛАНТОРО; стрелка с АКЕ указывала туда, откуда мы шли. Но мы ведь давно были в пути на Лафенву; я не знал, как отнестись к бестолковому указателю; когда я вернусь домой, об этом тоже надо спросить папу.

Само собой разумеется, Рэнсом-Кути должен жить на школьном участке, как мой отец. По вывеске «АБЕОКУТСКАЯ ГИМНАЗИЯ» я понял, что мы проходим мимо школы, в которой он принципал. Я попытался вспомнить, как папа объяснял разницу между принципалом и директором, но в голове моей сидело только то, что, закончив школу Святого Петра, я пойду учиться в гимназию. Шагая мимо ее каменных стен, я подумал, что, в сущности, у меня нет причин ждать. Широкая дорога вела в глубь участка к большому каменному зданию с арками на широких колоннах, полузаросшему бугенвиллеей,

как наш Епископат. Но это здание было величественней, много величественней, чем Епископат и дом Па Делумо вместе взятые. Я заглянул в железные ворота и подумал: не стоит ли мне немедля пойти сюда? Но тут я вспомнил, что сегодня суббота и уроков не может быть. Понедельник — другое дело, а дорогу я найду без труда.

Возвращаясь в шествие, я вдруг понял разницу между принципалом и директором. Только принципал способен возглавлять такую большую солидную школу. Я надеялся, что меня в нее пустят несмотря на то, что я сын всего лишь директора, тем более что принципал был частым гостем у нас дома. Мама звала его дядей, а нас учила звать его дедушкой. Я предпочел другое имя — Даоду. Оно соответствовало его внешности, его глубокому голосу и решительным жестам. Он разъезжал на единственном в наших краях мопеде, и его агбада летела за ним как туча.

Один раз он упал с него, совсем возле нас, в Аке. Если бы мы в этот момент смотрели через стену, мы увидели бы, как это случилось. Его внесли в наш дом; я слышал, кто-то объяснял, что агбада его, как всегда, развевалась, пока ее длинный рукав не попал между спицами колеса. Все скрылись в папиной комнате, а мама носилась по дому. Вскипятили воду, приготовили бинт и корпию, но тут появилась медицинская сестра, вошла в папину комнату и вскоре вышла из нее с папой.

— Его надо отвезти в больницу, ожог на бедре серьезный.

Папа пробормотал, что мопед упал на него и причиной беды могла быть выхлопная труба. Медицинская сестра сказала, что папа правильно сделал, что намазал ожог вазелином. Затем она ушла, а нас заперли в задней части дома. Мы слышали разные шаги, звук открывающихся и закрывающихся дверей, и потом все стихло. Когда нас выпустили, пострадавшего увезли, папа и мама уехали вместе с ним. А когда Даоду выписался из больницы, он купил машину и больше не ездил на мопеде. Его старший сын Койе, который был старше нас с Тину, за что нас обязали звать его брат Койе, вскоре стал заезжать к нам на ней по делам или в гости. Нам сказали, что машина Даоду — третья в городе, первая у самого алаке, а вторая у богатого вождя, который живет в Итоку. Даже у районного администратора, англичанина, не было машины; он ездил на мотоцикле или верхом.

Довольно-таки окрыленный, я зашагал от гимназии дальше; решено, я в нее пойду. К тому же мне очень нравилась семья Кути. Учение у Даоду представлялось мне самым увлекательным делом. Предвкушение радостей помогло мне взойти на дорогу к Ибаре — она была столь крутая, что впервые я ощутил усталость в ногах. Я подумал: хорошо бы посидеть у дороги и передохнуть, когда мы пришли к еще одному участку, на котором были правильные ряды домов, небольших, словно хижины, но построенных из бетона и крытых железом. Сержант рявкнул команду, и оркестр повернул во двор. Они дошли до самого длинного дома и на лужайке перед ним перестроились по распоряжению сержанта. Как и прежде, они были в два ряда, но теперь стояли плечом к плечу и маршировали на месте. Я все время держался на одном расстоянии от них, но когда они углубились во двор, я застрял у ворот. Раздалась команда, в последний раз грохнули барабаны и лязгнули тарелки; музыка смолкла. Сделалось очень тихо.

И тут я совершил открытие. Я был один. Пестрая, растрепанная толпа ребятишек, которые бежали, смеясь, передразнивая, даже выкрикивая команды, постепенно рассеялась. Мне пришло в голову, что я уже довольно давно не слышу их восторженных голосов. Все исчезли, оставив меня одного. И я совершил другое открытие. Спокойно и трезво я осознал, что не знаю, где нахожусь.

Сержант повернулся на пятках и на очень странном языке рявкнул что-то кому-то, кто сидел в помещении. Этот человек, одетый в красивую форму, появился в дверях. Первое, что поразило меня, он — альбинос. В следующее мгновение я сообразил, что он не альбинос, а белый. И еще я увидел, что, в отличие от всех полисменов, он был обут в ботинки. Одет он был в обыкновенное хаки, так что я знал, что он тоже полисмен. Хотя форма его была совсем не такая, как у оркестрантов. Он стоял на крыльце, сержант выкрикнул еще одну команду, и оба ряда вытянулись и замерли. Еще команда — и все расслабились. Сержант продолжил речь на том же языке, я уловил из нее несколько английских слов и знакомых названий. Он что-то «докладывал», упоминал «дворец обы» и закончил словами «выполнено» и «дальнейших приказаний». Белый произнес несколько слов, сержант дважды рявкнул, строй рассыпался, все ушли, кроме сержанта. Он остался с белым офицером, и они о чем-то еще говорили; во время этого разговора белый и заметил меня.

Я уже понял, что ужасно устал. Мысль убежать, когда белый увидел меня, указал на меня рукой и что-то сказал сержанту, так и осталась мыслью. Сержант тоже взглянул на меня и двинулся в мою сторону. Наверное, несмотря на усталость, я все равно побежал бы, но белый офицер задержал его и пошел ко мне сам. Я инстинктивно попятился к воротам, но он улыбался и протягивал ко мне обе руки— этого жеста я не понимал. Он склонился надо мной и, выворачивая слова самым невероятным образом, спросил:

— Кини о фе ниби йен? [1]

Я понимал, что он думает, будто говорит на моем языке, но не разумел его слов и беспомощно обратился к сержанту:

— Я не понимаю. Что он говорит?

Офицер вытаращил глаза.

— Так ты говоришь по-английски!

Я кивнул.

— Превосходно. Это оччень хоррошо. Я спрашиваю, чего ты хочешь? Чемм я ммогу тебе поммочь?

— Я хочу домой.

Он переглянулся с сержантом.

— Это вроде бы... гм-гм-гм. А где твой домм?

Я не понимал, зачем он говорит в нос. Из-за этого было непросто его понимать, но я напрягался и улавливал смысл вопросов. Я сказал, что живу в Аке.

— Там большая церковь рядом с нашей стеной,— прибавил я.

— Ах-ха, рядомм с церковью. Скажи, а как вас зовут?

Я решил, что он хочет узнать мое имя, и ответил:

— Меня зовут Воле.

— Ах, Вооле. Прекрасно. А как зовут твоего отца?

— Его зовут директор.

— Как?

— Моего отца зовут директор. Иногда его зовут Эссе.

Почему-то мои слова его развеселили, и я обиделся. Я не понимал, почему имя отца вызывает смех. Но сержант не смеялся. Глаза его лезли на лоб. Я заметил, что он совсем не такой, как окружавшие меня взрослые. На его лице были длинные шрамы, не такие, какие мы видим в Аке. И когда он говорил, голос его звучал, как у торговцев хауса, которые приносили к нашему дому товары и меняли их на старую одежду и прочую заваль. Это было странное, не совсем понятное дело. Они раскладывали перед домом товары, от которых меня можно было оторвать только силой,— бронзовые фигурки коней и верблюдов, подносы, чаши, кольца, браслеты. Человеческие фигурки на подставке — мы вращали их и вращали, но они

[1] Буквально: чего ты здесь хочешь?

были так уравновешены грузиками, что никогда не падали. Они вынимали из мешков покрывала, сумочки, туфли и узорчатые ножны, и запах свежей кожи наполнял весь дом. Бутылочки, оплетенные кожей с кожаными пробками, амулеты на ремешках, ленты, стеклянные бусы, духи с нездешними названиями — я сразу запомнил, как увидал, «Бинт аль-Судан», и на картинке воин в чалме перед лежащим верблюдом, и девушка в чадре протягивает ему миску с плодами. Таких плодов не было даже в Саду, и Эссе сказал, что они называются финики. Я не поверил, это было очень смешное слово, такого быть не могло, и я решил, что это одна из его шуток.

Несколько раз папа пытался давать им деньги, но торговец не соглашался. «Нет, я может брать обмен-обмен». Извлекались старые рубашки, штаны, куртки с дырками на локтях, и за эти лохмотья Обмен-Обмен — так мы теперь звали его — давал «настоящую» марокканскую кожу. «Смотри, хозяин, я не врать. Смотри, настоящий марокканский кожа. Тебе, большой человек, тебе кожаный портфель носить бумаги. Настоящий кожа. Прибавь один рубашка. Или штана».

Голоса у них были похожи, точно у братьев. Я еще больше убедился в этом, когда сержант спросил:

— Если его отец директор Аке, я знаю место. А что он тут делать?

Оба они посмотрели на меня. Я не находил ответа. Белый спросил:

— Ты заблудился?

— Я шел за оркестром,— сказал я.

Офицер кивнул с умным видом, как будто все стало понятно. Затем он сказал, чтобы сержант пришел с велосипедом. Сержант козырнул и ушел. Что-то по-прежнему озадачивало офицера. Он положил руку мне на плечи и повел в свою контору.

— Сколько тебе лет?

— Четыре с половиной.

— Сколько? — воскликнул он и остановился.— Ты не спутал?

— Нет, не спутал.

Он всмотрелся в меня внимательнее:

— Конечно. Конечно. И ты шел от Аке пешком? Откуда ты пошел?

— От кенотафа. Там были другие мальчишки, но они все сбежали.

Мы вошли в его контору, и он поднял меня на стул.

— Хочешь пить? — спросил он, доставая бутылку апельсинового сока. На столе у него стоял графин с водой, он налил в стакан сока и воды и дал мне. Я выпил все до последней капли.

— Хочешь еще? — Он не ждал ответа и снова налил мне сока с водой. Я проглотил его так же быстро и повеселел. Я вытянул ноги и в первый раз оглядел контору. На столе я узнал журнал, который каждую неделю приносили папе. Белый меня заинтересовал.

— Ты читаешь папин журнал,— сказал я.

Он поднял брови:

— Какой журнал?

— Вот этот. «В часы досуга».

— Неужели. Ты говоришь, это папин журнал?

— Да. У него каждую неделю новый.

Он быстро раскрыл его, что-то поискал на страницах.

— Он что, издатель?

Я не понял и повторил:

— У него каждую неделю новый.

Он улыбнулся и кивнул:

— Понятно, понятно.

Меня клонило ко сну. Пришел сержант с велосипедом. Полусонный, я почувствовал, как меня усаживают на перекладину, и началось

тряское путешествие. Я едва сознавал, что меня привезли домой; чьи-то руки подняли меня и передали в другие руки. Я попытался проснуться и что-то ответить голосам, гудевшим вокруг меня, но голова весила тонну. Я ощутил огромный простор маминой кровати, спальню ее было просто узнать по запаху ори[1] и камфары. И я впал в забытье.

Я проснулся в дымчатом полумраке. Мгновение — и я понял, где я. Я почувствовал, что у меня ужасно пусто в желудке, сполз с кровати и направился на кухню посмотреть, не пришло ли время еды. Я открыл дверь, и волна голосов захлестнула меня. Вся передняя комната была наполнена взрослыми, и, наверно, все они взволнованно говорили. Я пошел на голоса. Я прошел гостиную, отдернул занавеску на двери — и все неожиданно смолкли. Сто пар глаз уставились на меня, и я решил, что что-то случилось. В тишине я сказал то, о чем думал:

— Я хочу есть.

Люди разинули рты. Тишину нарушила жена книготорговца. От изумления она хлопнула в ладоши и воскликнула:

— Э-э! Омо нла! Вы его слышите? Он хочет есть.

Громкий хор повторил ее слова. Я не мог понять, почему люди волнуются из-за того, что я хочу есть. Вроде бы был уже вечер, и я не ел целый день. Послышался голос папы, в нем я заметил усмешку:

— Что же, это естественно, что он хочет есть. Если бы вы прогулялись от Аке до Ибары, разве вы бы не захотели есть?

Кто-то объяснил:

— Да, но как он это сказал!

И меня уже подхватила жена книготорговца и задушила, прижав к своей полной груди.

— Дайте ребенку поесть! — закричала она.— Мама, почему ты моришь его голодом? Мой господин, мой муж сказал, что он хочет есть, а ты не бросилась за едой. Ладно, я забираю его к себе и накормлю.

Я не успел опомниться, как она перебросила меня через плечо, накрепко прихватила к спине, и запела, и заплясала. И неожиданно все со смехом и криками запели с ней во всю мочь. И только моя мама, видимо не задетая общим весельем, неподвижно сидела на стуле, опершись на ладонь подбородком, и не отрываясь смотрела на меня. Иногда она покачивала головой, глубоко вздыхала и кивала своим мыслям. Миссис К. закричала:

— Посмотрите на нее! Наверно, она хочет, чтобы он блуждал по дебрям Абеокуты. Мистер Д., дай мне, пожалуйста, палку. Ей поможет это лекарство!

— Неплохая мысль,— сказал папа.— Вот палка.

Из угла у своего стула он взял тросточку и вручил ее жене книготорговца. Мама сорвалась с места и бросилась через гостиную. Все, кажется, были в отменном расположении духа, и я не сумел понять, почему взрослые понеслись по дому, точно мальчишки, которые маршировали под музыку полицейского оркестра, пока не оставили меня одного. Я не знаю, пытались меня покормить или нет, потому что я снова заснул на спине миссис К. На следующее утро я проснулся на ее кровати с легким головокружением и непонятной веселостью. Даже когда я уселся за невероятно огромный завтрак, в глубине души у меня было чувство, что это я был причиной вчерашних волнений и что я странным образом стал не таким, каким был до похода за музыкантами.

[1] Масло дерева ши.

*(Продолжение следует)*

# *Из румынской поэзии*

*С румынского*

## Продолжение знакомства

В этой подборке современных румынских поэтов одни имена известны нашему читателю, другие — нет. Последние не обязательно принадлежат к более молодому поколению: наше знакомство продолжается не по хронологической прямой, а расширяющимися кругами. Представленные здесь поэты достигли того самого зрелого возраста (от тридцати до пятидесяти лет), который с наибольшей полнотой выявляет индивидуальные черты творческой личности; в совокупности же стихи эти говорят об уровне современной румынской поэзии, многообразии ее подходов к постижению действительности. Мы знакомим читателя с поэтами из трех крупнейших культурных центров Румынии — Бухареста, Клужа, Ясс.

Несколько слов о тех поэтах, с которыми мы встречались на страницах «Иностранной литературы» [1]. С болью приходится писать, что в декабре прошлого года скоропостижно скончался Никита Стэнеску — один из талантливейших художников слова современной Румынии. Я еще успел побывать у него дома в конце ноября, сообщить об этой готовившейся в то время подборке и о его сборнике, выходящем в издательстве «Художественная литература». Стихи Никиты Стэнеску последних лет напоминают весенние грозы с их мощными вспышками, зигзагами молний: переход из интеллектуальной сферы в эмоциональную в его стихах всегда неожиданен, как разряд.

Марин Сореску, успешно работающий в последние годы в прозе и драматургии, изменился и как поэт. В его поэзии уже нет привычного скупого сарказма — появилось простодушно-лукавое «говорение», интонационно близкое к народным побасенкам и прибауткам (что не мешает созданию и лирических миниатюр).

Мирча Динеску, отошедший в свое время от формы классического стиха, в последней своей книжке «Ссылка на горошину черного перца» вновь возвращается к традиционной строфике и рифме, не отказываясь, впрочем, и от верлибра, позволяя им в этом сборнике сосуществовать, как бы дополняя друг друга.

Теперь обратимся к тем, кто выступает с ними рядом — впервые в нашем журнале. Аурел Рэу — один из самых известных поэтов Трансильвании. Его поэзия развивалась от поисков по преимуществу эстетических к поискам углубления смысловой насыщенности, многоплановости содержания. Реалии в его стихах — современные, исторические и фольклорные — обретают как бы второй, светящийся контур вокруг себя, что придает им дополнительную значимость (хотя при этом их вещественность несколько «размывается»).

Его собрат, Корнелиу Стурзу, живущий в Яссах, как раз избегает многозначности, зыбкости. Он со всей непосредственностью обращается к действительности, не чураясь ее бытовых, каждодневных черт. В каждом стихотворении он стремится четко схватить суть темы, добиться определенности, ясности — даже если это касается самых смутных и тонких ощущений. Стихи его современны и разнообразны, всегда проникнуты мотивами гражданственности.

Вирджил Мазилеску иначе понимает поэзию. Он не видит в ней прямого толкования будничных коллизий. Напротив, он старается «взорвать» привычное, чтобы увидеть и оценить его по-новому. Явления и вещи перетасовываются в его стихах и вновь компануются так, что приобретают фантастический оттенок, отчего стихи порою утрачивают внешнюю адресованность. При этом, однако, читатель всегда ощущает социальный накал и актуальность образа. Так, например, в стихотворении «Маленькая история с непредвиденными персонажами» поначалу создается впечатление какой-то условной ситуации с условно сгруппированными фигурами, но, входя в стихотворе-

[1] Переводы стихов Н. Стэнеску, М. Сореску, М. Динеску см. в «ИЛ», 1972, № 5; 1974, № 8; 1981, № 7.

ние, мы почти неожиданно для себя обнаруживаем, что речь в нем идет о совершенно реальных и даже острых проблемах — этических и социальных, а лейтмотив скачущих всадников, вызывающий в памяти отряды вольных гайдуков, придает стихотворению объемность во времени, ощущение стереоэффекта. Вот так поэт, уходя от прямого изображения действительности, возвращается к ее проблемам — по спирали.

И наконец, Иоанид Романеску — поэт густой лирической насыщенности, поэт активной, чуткой, быстрой реакции. Ни созерцание прекрасного, ни самоуглубленная медитация его не привлекают. Социальная определенность стихов Иоанида Романеску, пожалуй, ближе всего нашему читателю, ближе к нашим традициям — у него мы встретим и открытое вторжение в злободневность.

Подборка, разумеется, никак не претендует на полноту: она звено, связующее прошлые и будущие круги нашего знакомства с современной румынской поэзией — живой, горячей, переливающейся разными красками и изменяющейся на наших глазах.

**КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ**

## НИКИТА СТЭНЕСКУ

### *Другая математика*

Мы знаем, что единожды один — один,
а чему равен бегемот, помноженный на грушу, —
понятия не имеем.
Знаем, что шесть минус пять — единица,
а облако минус корабль —
результат неизвестен.
Знаем мы, что деленье
восьми на восемь равно одному,
а деленье горы на козу —
недоступно...
Знаем мы, что один плюс один получается два,
а я плюс ты —
неведомо что получается.

Ах, но зато одеяло,
помноженное на зайца,
равно, безусловно, лисе,
а деленье капусты на флаг
дает в результате свинью,
лошадь минус трамвай
получается ангел,
а помидор плюс яйцо
получается астрагал...
Только ты да я
при делении и умножении,
сложении и вычитании
остаемся все теми же...

Катись из моей головы!
Вернись в мое сердце!

## МАРИН СОРЕСКУ

### *Пожива*

Я не видел буйного шабаша ведьм,
Чего говорить,
Но зато видел я танцы золотых — кладов у нас полно,
Гайдуками укрытых то под дубом, то в забитых колодцах,
То в лощине. Земляк мой однажды нашел
Пребольшую бадью, но пустую —
Кто ее опорожнил?
И где закопал золотые?
Клады дразнят людей по ночам,
Тьма, ни зги, и вдруг блик, блеск, язычок пламени,
Глаза лезут из орбит,
Переполох — скорей засеките место, не сбейтесь!
И прибегают, и роют, и роют, пока седьмой не выступит пот,
А из почвы — струи грунтовых вод.
Там, наверху, ногами сучат, невтерпеж:
— Напоролись на крышку?
— Угодили в болото...
Осенью, когда забот поубавится, молодежь хороводится,
Затевает гулянки, а кто побашковитей —
Чуряза, Пандур и другие,
Берут заступы, ищут родники, и если не
Находят золотые монеты, золотые тазы, золотые перстни,
То похваляются тем, что отведали непочатой водицы.
— Хочешь, брат, поживиться? — толкает Пандур Чурязу.
— Хочу.
— Тогда бери свою пику (подобрал он где-то старую пику)
и айда!
Чуряза, роя задаром колодцы, открыл в себе дар выпивохи,
Оттого не разжился он даже
Рубахой.
Шел он со штофом пустым, направляясь к корчме.
— Чуряза, обзавелся хотя бы рубахой,— смеялась матушка.
— Мать Иоана, теперь быть р у б а к о й не время! Что,
неужто пора быть рубакой?
Лучше возьму литр цуйки (он брал больше), дел у меня
невпроворот...
Чуряза был мастер по дереву, из рук его золотых
Чего только не возникало!
Столы, ложки скобленые, солонки дивные,
Словно царевны, хоть вовсе до них не касайся!
Еще он человека из дерева сделал, похожего на себя.
Поглядывал в лужу, как в зеркало, и вырезал, вырезал,
Шла рука у него хорошо.
Чего там, вышло точь-в-точь, и когда напивался, вставал
перед истуканом,

На себя молился, рыдая, твердил, что он — его бог,
Но он же ему бьет поклоны, ибо он-то и есть...

Не поживился мой род, а сокровищ не счесть.

*Перевод КИРИЛЛА КОВАЛЬДЖИ*

## МИРЧА ДИНЕСКУ

### *Ссылка на горошину черного перца*

Одних — осчастливят их папки да скрепки,
другим — все слоняться б, ключами бренчать,
будь грузчиком, психом, вороной со скрипкой,
наймись в декабре клей для почек таскать.

Парнягой, атлетом окраин с гармошкой,
стыдись умереть — кое-как, но дыши,
на шаткой постели трясясь в «неотложке»,
девчонок, шампанского, роз прикажи...

Покой обретя на горошине, сонным
движеньем ты им помахать бы привстал —
им, плотно забившим стеклом и бетоном
пространство, откуда Господь убежал.

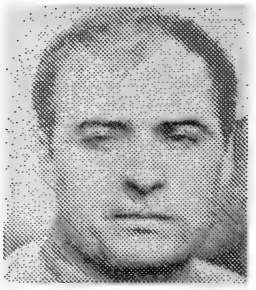
### *Бунт вещей*

Под руками всхлипнет фортепиано,
как под феской турок, приуныв,
флейта задохнется, охнет странно,
как осенний ветер среди нив.

Стук стоит. Стучат-стоят бессонно
дятлы на исклеванных стволах,
вянут листья, никнут, как знамена,
на не ставших древком деревах.

А по рельсам, важно выступая,
тянет мул свой поезд наугад...

Где ж та роща, что цветет, бросая
девушками юными в солдат?



## АУРЕЛ РЭУ

### *Путь моего деда, идущего по весне домой*

Дедушка видит струящийся огонек
(потому что в костер мы бросаем зеленые листья),
он пойдет на него и не собьется с пути,
как бы встречный ветер ни злился.
Сегодня у деда большой, ответственный день.
Он собрался с духом, но ветер
пламя к земле прибивает,
и дед, пригибаясь, на холмик похожий, идет
по пояс в земле, через поле, и вырваться — сил не хватает.
Глаза его смотрят — но видят не выше травы.
Он тянется вверх, но его узловатые ноги
и слушаются, и не слушаются, и он —
наполовину всадник, а наполовину,
прости меня, боже, заяц какой-то хромой.

Дуем в огонь, чтобы дедушке сократить
путь
через дальние годы домой.
Ни мешка с зерном на плече у него, ни вострой косы,
только птицы окрестных рощ его окликают.
Он знает все звезды наперечет, и уж если застигнет ночь —
о том, чтобы он заблудился, не может быть речи.
Послать бы лошадь за ним — да где здесь лошадь возьмешь?..
И светит ему огонек, костерок, струистое пламя.

### *Иконостас*

Вижу, как сам себя за руку взяв,
Иоанн Креститель
с иконы уводит себя.
Вижу, святой Иоанн
сам
несет свою голову
на круглом подносе в рубинах.

## КОРНЕЛИУ СТУРЗУ

### *Отрочество*

Эти мальчики которых во сне окликает
Незнакомая девушка эти мальчики покупающие
Свое первое лезвие для бритья эти мальчики
Удирающие на стройки с собой прихватив
Лишь гитару да свидетельство о рождении

Эти мальчики этот пригрезившийся мне сын
Смотрит детскими большими глазами а дочка
Посылает ему воздушный поцелуй
В день рожденья а он отказывается от торта
И зажженных свечей и отрицает какой-либо смысл
В повязанном галстуке как и в том чтобы душу
Глянцевать утюгом чьих-то чувств — пережитых не им

Эти мальчики пристально рассматривающие солнце

### *Крушения*

Крушения о которых мы с тобой говорим
Произошли так недавно
Что глядя в глаза друг другу
Мы еще видим
Как тонут в зрачках корабли
А за нашими спинами
Каждый миг происходит авария или обвал —

Крушения которых мы так боимся
Мы должны называть по имени
Потому что
Они происходят
На всех широтах души на любой сердечной тропе —

Эти крушения чувств эти сладостные катастрофы

## ВИРДЖИЛ МАЗИЛЕСКУ

### *Рассказ для Штефаны*

Из-за сарая выходит ангел и чуть наклонившись
смотрит направо — там никого
смотрит налево — абсолютно никого

Все-таки жизнь на земле нелегка он бормочет
с тех пор как они перестали в ангелов верить
эти смертные только и грезят о том чтобы вдеть
в петлицу
или на шляпу себе наше перо водрузить

Они нас ловят во сне Есть у них и охотничьи псы
и почти научные методы и приборы без коих
мы возможно существовали бы только во сне...

■

Из-за сарая выходит ребенок и чуть наклонившись
смотрит направо — там ангел в кресле уснул
смотрит налево — там ангел в кресле уснул

Ну и жулики стали ангелы эти бормочет ребенок
и достав из кармана ножницы и чик-чикнув две головы
спешит убедиться кто ангелом был а кто был фантомом

### *Маленькая история с непредвиденными персонажами*

Мчатся всадники конный отряд повествуют копыта чалых
дымчатых их лошадей
о тебе обо мне говорит Гийом погруженный в раздумья:
по утрам просыпаясь я выгребаю из хаты две-три лопаты
отсыревшей земли а ты приятель как начинаешь свой день?

Мчатся всадники конный отряд повествуют копыта чалых
дымчатых их лошадей
о тебе обо мне говорит поэт погруженный в раздумья:
по утрам просыпаясь я выгребаю из хаты две-три лопаты
отсыревшей земли а ты приятель как начинаешь свой день?

Мчатся всадники конный отряд повествуют копыта чалых
дымчатых их лошадей
о тебе обо мне говорит управляющий погруженный
в раздумья:
по утрам просыпаясь я выгребаю из хаты две-три лопаты
отсыревшей земли а как наш примарь[1] начинает свой день?

[1] Глава городской или сельской управы, примэрии.

Ага восклицают поэт и Гийом так ты значит — наш?
Кончай с этим кофе и вместе пойдем в примэрию
подадим им прошение на вот прочти-ка и ты

Нам нужны золотые шпоры для всадников которые —
за отрядом отряд — очень скоро вернутся
нам нужны посветлей и почище конюшни для дымчатых их
лошадей
нам нужны лопаты пусть нас наконец обеспечат
лопатами для отсыревшей земли и полными рифмами и
(не извольте сердиться) заодно бы хотелось узнать
как наш дорогой и любимый примарь начинает свой день

Управляющий Гийом и поэт

## ИОАНИД РОМАНЕСКУ

### *Старики*

После полудня — в парках на скамейках
они сидят и дремлют
долистывает ветер их газеты
докуривает ветер сигареты

Что делать им до вечера в домах
у сыновей? Они ушли оттуда
чтоб шлепанцами по полу не шаркать
и не мешать

До самого заката
свободных мест хватает в парках — скамьи
конечно же не то что раскладушки
на кухнях но как сладко спится им

Не шум а тишина их вдруг разбудит

И под вечер
изящным жестом пыль смахнув со шляпы
— в любое время года
на шляпы их с широкими полями листва слетает —
старики встают
довольны тем что несколько часов
спокойствия из их ненужной жизни
вновь удалось им миру подарить
так как никто не знает что назавтра
объявят вдруг газеты

## *Если бог существует*

Когда уйду я, с тенью разлучась,
не в смерти растворюсь, а возвращусь
на ручки к маме,

как всякий возвращается, уйдя,
назад — на руки матери своей,
как мама, что сама теперь сидит
у мамы на руках, а та сидит
у мамы на руках...
Я думаю, вселенная сидит
— да! — у огромной мамы на руках,

и если существует бог —
он может только женщиною быть.

*Перевод Л. БЕРИНСКОГО*

# ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ

## *Миссис Дэллоуэй*

РОМАН

*Перевод с английского Е. СУРИЦ*

Миссис Дэллоуэй сказала, что сама купит цветы. Люси и так с ног сбилась. Надо двери с петель снимать; придут от Рампльмайера. И вдобавок, думала Кларисса Дэллоуэй, утро какое — свежее, будто нарочно приготовлено для детишек на пляже.

Как хорошо! Будто окунаешься! Так бывало всегда, когда под слабенький писк петель, который у нее и сейчас в ушах, она растворяла в Бортоне стеклянные двери террасы и окуналась в воздух. Свежий, тихий, не то что сейчас, конечно, ранний, утренний воздух; как шлепок волны; шепоток волны; чистый, знобящий и (для восемнадцатилетней девчонки) полный сюрпризов; и она ждала у растворенной двери: что-то вот-вот случится; она смотрела на цветы, деревья, дым оплетал их, вокруг петляли грачи; а она стояла, смотрела, пока Питер Уолш не сказал: «Мечтаете среди овощей?» Так, кажется? «Мне люди нравятся больше капусты». Так, кажется? Он сказал это, вероятно, после завтрака, когда она вышла на террасу. Питер Уолш. На днях он вернется из Индии, в июне, в июле, она забыла, когда именно, у него такие скучные письма; это слова его запоминаются; и глаза; перочинный ножик, улыбка, брюзжанье и, когда столько вещей безвозвратно ушло — до чего же странно! — кое-какие фразы, например про капусту.

Она застыла на тротуаре, пережидая фургон. Прелестная женщина, подумал про нее Скруп Певис (он ее знал, как знаешь тех, кто живет рядом с тобой в Вестминстере); чем-то, пожалуй, похожа на птичку; на сойку; сине-зеленая, легонькая, живая, хоть ей уже за пятьдесят и после болезни она почти совсем поседела. Не заметив его, очень прямая, она стояла у перехода, и лицо ее чуть напряглось.

Потому что, когда проживешь в Вестминстере — сколько? уже больше двадцати лет,— даже посреди грохота улицы или проснувшись посреди ночи, да, положительно — ловишь это особенное замирание, неописуемую, томящую тишину (но, может быть, все у нее из-за сердца, из-за последствий, говорят, инфлюэнцы) перед самым ударом Биг Бена. Вот! Гудит. Сперва мелодично — вступление; потом непреложно — час. Свинцовые круги побежали по воздуху. Какие же

мы все дураки, думала она, переходя Виктория-стрит. Господи, и за что все это так любишь, так видишь и постоянно сочиняешь, городишь, ломаешь, ежесекундно строишь опять; но и самые невозможные пугала, обиженные судьбой, которые сидят у порога, совершенно отпетые, заняты тем же; и потому-то бесспорно, их не берут никакие постановления парламента: они любят жизнь. Взгляды прохожих, качание, шорох, шелест; грохот, клекот, рев автобусов и машин; топтание ходячих реклам; духовой оркестр, стон шарманки и поверх всего странно тоненький взвизг аэроплана,— вот что она так любит: жизнь; Лондон; вот эту секунду июня.

Да, середина июня. Война кончилась, в общем, для всех; правда, миссис Фокскрофт вчера изводилась в посольстве из-за того, что тот милый мальчик убит и загородный дом теперь перейдет кузену; и леди Бексборо открывала базар, говорят, с телеграммой в руке о гибели Джона, ее любимца; но война кончилась; кончилась, слава богу. Июнь. Король с королевой у себя во дворце. И повсюду, хотя еще рань, все звенит, и цокают пони, и стучат крикетные биты; «Лордз»[1], «Аскот»[2], «Рэниле»[3] и всякое такое; они еще одеты синеватым, матовым блеском утра, но день, разгулявшись, их обнажит, и на полях и площадках будут ретивые пони, они тронут копытцами землю, и поскачут, поскачут, поскачут лихие наездники и в веющей кисее хохотуньи-девчонки, которые протанцевали ночь напролет, а сейчас выводят потешных пушистых собачек; и уже сейчас, с утра пораньше, скромно-царственные вдовицы мчат на своих лимузинах по каким-то таинственным делам; а торговцы возятся в витринах, раскладывают подделки и бриллианты, прелестные зеленоватые броши в старинной оправе на соблазн американцам (но не надо транжирить деньги, сгоряча покупать такие вещи Элизабет), а она сама, любя все это нелепой и верной любовью и даже причастная ко всему этому, ибо предки были придворными у Георгов,— сама она тоже сегодня зажжет огни; у нее сегодня прием. А странно, в парке — вдруг — какая тишина; жужжанье; дымка; медленные, довольные утки; важные зобатые аисты; но кто же это шествует, выступая, как ему и положено, на фоне правительственных зданий, держа под мышкой папку с королевским гербом, кто как не Хью Уитбред, старый друг Хью — дивный Хью!

— День добрый, Кларисса! — сказал Хью чуть-чуть чересчур, пожалуй, изысканно, учитывая, что они друзья детства.— Чему обязан?

— Я люблю бродить по Лондону,— сказала миссис Дэллоуэй.— Нет, правда. Больше даже, чем по полям.

А они как раз приехали — увы — из-за докторов. Другие приезжают из-за выставок; из-за оперы; вывозить дочерей; Уитбреды вечно приезжают из-за докторов. Кларисса сто раз навещала Ивлин Уитбред в лечебнице. Неужто Ивлин опять заболела? «Ивлин изрядно расклеилась»,— сказал Хью, производя своим ухоженным, мужественным, красивым, превосходно драпированным телом (он всегда был почти чересчур хорошо одет, но, наверно, так надо, раз у него какая-то там должность при дворе) некий маневр — вздувания и сокращения, что ли,— и тем давая понять, что у жены кой-какие неполадки в организме, нет, ничего особенного, но Кларисса Дэллоуэй, старинная подруга, уж сама все поймет, без его подсказок. Ах да, ну конечно, она поняла; какая жалость; и одновременно с вполне сестринской заботой Кларисса странным образом ощутила смутное беспокойство по поводу своей шляпки. Наверное, не совсем подходящая шляпка для утра? Дело в том, что Хью, который уже спешил дальше, изысканно помахивая шляпой и уверяя Клариссу, что ей на вид во-

[1] Крикетный стадион в Лондоне. *(Здесь и далее — прим. перев.).*

[2] Ипподром близ Виндзора, где в июне проходят ежегодные скачки — важное событие в жизни английской аристократии.

[3] Стадион для игры в поло.

семнадцать лет и, разумеется, разумеется, он к ней сегодня придет, Ивлин просто настаивает, только он слегка опоздает из-за приема во дворце, ему туда надо отвести одного из мальчишек Джима,— Хью всегда чуть-чуть подавлял ее; она рядом с ним чувствовала себя как школьница; но она к нему очень привязана; во-первых, знакомы целую вечность, и к тому же он, в общем, вполне ничего, хотя Ричарда он доводит чуть не до исступления, ну а Питер Уолш, так тот по сей день ей не может простить благосклонности к Хью.

В Бортоне были бесконечные сцены. Питер бесился. Хью, конечно, никоим образом ему не чета, но уж и не такой он болван, как Питер изображал; не просто разряженный павлин. Когда старушка мать просила его бросить охоту или отвезти ее в Бат[1], он без слова повиновался; нет, правда же, он совсем не эгоист, а насчет того, что у него нет сердца, нет мозгов, а исключительно одни манеры и воспитание английского джентльмена — так это уж только с самой невыгодной стороны рекомендует милого Питера; да, он умел быть несносным; совершенно невозможным; но как чудно было бродить с ним в такое вот утро.

(Июнь выпятил каждый листок на деревьях. Матери Пимлико кормили грудью младенцев. От флота в Адмиралтейство поступали известия. Арлингтон-стрит и Пиккадилли заряжали воздух парка и заражали горячую, лоснящуюся листву дивным оживлением, которое так любила Кларисса. Танцы, верховая езда — она когда-то любила все это.)

Ведь пусть они сто лет как расстались — она и Питер; она ему вообще не пишет; его письма — сухие, как деревяшки; а на нее все равно вдруг находит: что́ он сказал бы, если б был сейчас тут? Иной день, иной вид вдруг и вызовут его из прошлого — спокойно, без прежней горечи; наверное, такая награда за то, что когда-то много думал о ком-то; тот приходит к тебе из прошлого в Сент-Джеймсский парк в одно прекрасное утро — возьмет и придет. Только Питер — какой бы ни был чудесный день, и трава, и деревья, и вот эта девчушка в розовом,— Питер не замечал ничего вокруг. Сказать ему — и тогда он наденет очки, он посмотрит. Но интересовали его судьбы мира. Вагнер, стихи Попа, человеческие характеры вообще и ее недостатки в частности. Как он школил ее! Как они ссорились! Она еще выйдет за премьер-министра и будет встречать гостей, стоя на верху лестницы; безупречная хозяйка дома — так он ее назвал (она потом плакала у себя в спальне), у нее, он сказал, задатки безупречной хозяйки.

И вот, оказывается, она все еще не успокоилась, идет по Сент-Джеймсскому парку, и доказывает себе, и убеждается, что была права,— конечно, права! — что не вышла за него замуж. Потому что в браке должна быть поблажка, должна быть свобода и у людей, изо дня в день живущих под одной крышей; и Ричард ей предоставляет свободу; а она — ему. (Например, где он сегодня? Какой-то комитет. А какой — она же не стала расспрашивать.) А с Питером всем надо было б делиться; он во все бы влезал. И это невыносимо, и когда дошло до той сцены в том садике, около того фонтана, она просто должна была с ним порвать, иначе они бы погибли оба, они бы пропали, бесспорно; хотя не один год у нее в сердце торчала заноза и саднила; а потом этот ужас, в концерте, когда кто-то сказал ей, что он женился на женщине, которую встретил на пароходе по пути в Индию! Никогда она этого не забудет. Холодная, бессердечная, чопорная — хорошо он ее честил. Ей не понять его чувств. Но уж красотки-то в Индии, те, конечно, его понимают. Пустые, смазливые, набитые дуры. И нечего его жалеть. Он вполне счастлив — он уверял,— совершенно счастлив, хотя ничего абсолютно не сделал такого,

[1] Курорт с минеральными водами в Сомерсете; известен руинами римских бань.

о чем было столько говорено; взял и загубил свою жизнь; вот что до сих пор ее бесит.

Она дошла до ворот парка. Постояла минутку, поглядела на катившие по Пиккадилли автобусы.

Ни о ком на свете больше не станет она говорить: он такой или этакий. Она чувствует себя бесконечно юной; одновременно невыразимо древней. Она как нож все проходит насквозь; одновременно она вовне, наблюдает. Вот она смотрит на такси, и всегда ей кажется, что она далеко-далеко на море, одна; у нее всегда такое чувство, что прожить хотя бы день — очень-очень опасное дело. Не то чтоб она считала себя такой уж тонкой или незаурядной. Просто удивительно, как она ухитрилась пройти по жизни с теми крохами познаний, которыми снабдила их фройляйн Дэниелс. Она ведь ничего не знает; ни языков, ни истории; она и книг-то толком уже не читает, разве что мемуары на сон грядущий; и все равно — как это захватывает; все это; скользящие такси; и больше она не станет говорить про Питера, она не станет говорить про самое себя: я такая, я этакая.

Единственный дар ее — чувствовать, почти угадывать людей, думала она, идя дальше. Оставьте ее с кем-нибудь в комнате, и она сразу выгнет спину, как кошка; или она замурлычет. Девоншир-Хаус, Бат-Хаус, особняк с фарфоровым какаду — она их помнит в огнях; и были Сильвия, Фред, Салли Сетон — бездна народа; танцевали всю ночь до утра; уже фургоны тащились на рынок; домой шли через парк. Еще она помнит, как однажды бросила шиллинг в Серпантин [1]. Но подумаешь, мало ли кто что помнит; а любит она — вот то, что здесь, сейчас, перед глазами; и какая толстуха в пролетке. И разве важно, спрашивала она себя, приближаясь к Бонд-стрит, разве важно, что когда-то существование ее прекратится; все это останется, а ее уже не будет, нигде. Разве это обидно? Или наоборот — даже утешительно думать, что смерть означает совершенный конец; но каким-то образом, на лондонских улицах, в мчащемся гуле она останется, и Питер останется, они будут жить друг в друге, ведь часть ее — она убеждена — есть в родных деревьях; в доме-уроде, стоящем там, среди них, разбросанном и разваленном, в людях, которых она никогда не встречала, и она туманом лежит меж самыми близкими, и они поднимают ее на ветвях, как деревья, она видела, на ветвях поднимают туман, но как далеко-далеко растекается ее жизнь, она сама. Но о чем это она размечталась, глядя в витрину Хэтчарда? К чему подбирается память? И какой молочный рассвет над полями видится ей сквозь строки распахнутой книги:

Злого зноя не страшись
И зимы свирепой бурь[2].

За эти последние годы во всех, мужчинах и женщинах, вскрылись источники слез. Слез и горя; смелости и выдержки; замечательного героизма и стойкости. Подумать хотя бы о женщине, которой она особенно восхищается,— как леди Бексборо открывала базар.

В витрине были «Веселые вылазки Джорока» и «Мистер Спонж»[3], «Мемуары» миссис Асквит[4], «Большая охота в Нигерии»— все лежали распахнутые. Бездна книг; но ни одной уж совсем подходящей, чтоб можно понести Ивлин Уитбред в лечебницу. Такой, чтоб ее развлекла и заставила эту неописуемо тощую и крошечную женщину глянуть на Клариссу, когда она войдет, хоть на миг потеплевшими глазами, прежде чем пуститься в вечный разговор о женских болезнях. Как приятно, если радуются, когда ты входишь, по-

[1] Искусственное озеро в Гайд-Парке.

[2] Шекспир, «Цимбелин».

[3] Сборники рассказов Роберта Смита Сертиза (1805—1864), юмористически изображавшего жизнь английской аристократии в поместьях.

[4] Асквит Марго (1864—1945)— жена Генри Асквита, премьер-министра Великобритании в 1908—1916 гг.

думала Кларисса, и повернула, и пошла обратно к Бонд-стрит, злясь на себя, потому что глупость — делать что-то из сложных каких-то соображений. Стать бы как Ричард, например, и делать что-то просто так, раз надо, а она, думала Кларисса, ожидая у перехода, вечно делает что-то не просто, чтоб делать, а чтобы понравиться; полный идиотизм, думала она (но вот полицейский поднял руку), никого ведь не проведешь. О, если б начать жизнь сначала! — думала она, ступая на мостовую. Хоть выглядеть бы иначе!

Во-первых, хорошо бы быть смуглой, как леди Бексборо, с кожей, как тисненая юфть, и прекрасными глазами. Хорошо бы, как леди Бексборо, быть медленной, статной; крупной; по-мужски интересоваться политикой; иметь загородный дом; быть царственной; откровенной. У нее же, наоборот, тело узкое, как стручок; до смешного маленькое личико, носатое, птичье. Зато она держится прямо, что правда, то правда; и у нее красивые руки и ноги; и одевается она хорошо, особенно если вспомнить, как она мало на это тратит. Но в последнее время — странно — об этом своем теле (она остановилась полюбоваться на голландскую живопись), этом теле, от которого никуда не денешься, она забывает, просто забывает. И какое-то сверхстранное чувство, будто она невидима; невиданна; неведома и будто другая выходила замуж, рожала, а она только идет и идет без конца в поразительном шествии вместе со всеми в толпе по Бонд-стрит; некая миссис Дэллоуэй; даже и не Кларисса; а миссис Дэллоуэй, жена Ричарда Дэллоуэя.

Ей страшно нравилась Бонд-стрит; Бонд-стрит ранним утром в июне; флаги веют; магазины; ни помпы, ни мишуры; один-одинешенек рулон твида в магазине, где папа пятьдесят лет подряд заказывал костюмы; немного жемчуга; семга на льду.

— Вот и все,— сказала она, глядя в рыбную витрину.— Вот и все,— повторила она, задержавшись у магазина перчаток, где до войны можно было купить почти безукоризненные перчатки. А старый дядя Уильям всегда говорил, что леди узнается по туфелькам и перчаткам. Как-то утром, в разгар войны, он повернулся на постели к стене. Он сказал: «С меня хватит». Перчатки и туфельки; она помешана на перчатках; а родной дочери, ее Элизабет, и на туфли и на перчатки с высокой горы наплевать.

Наплевать, наплевать, думала она, идя по Бонд-стрит к цветочному магазину, где она покупала цветы, когда у нее бывал прием. Вообще-то больше всего Элизабет занимает ее песик. Сегодня весь дом варом пропах. Но уж лучше бедняжка Бом, чем мисс Килман; лучше чумка, и вар, и прочее, чем сидеть взаперти в душной спальне с молитвенником! Да чуть ли не что угодно лучше. Но, может быть, это, как Ричард говорит, возрастное, пройдет, все девочки через это проходят. Влюбленность такая. Хотя — зачем же именно в мисс Килман? Которой, конечно, несладко пришлось; и на это надо делать скидку, и Ричард говорит, она очень способная, по складу ума настоящий историк. Но, во всяком случае, они неразлучны. И Элизабет, ее родная дочь, ходит к причастию; а как полагается одеваться, как полагается вести себя с гостями за обедом — это ее нисколечко не занимает, и вообще, она замечала, религиозный экстаз делает людей черствыми («идеи» разные — тоже), бесчувственными; мисс Килман, например, в лепешку расшибется во имя русских, будет морить себя голодом во имя австрийцев, а в обычной жизни она сущее бедствие, совершенный чурбан в этом зеленом своем макинтоше. Носит его не снимая; вечно потная; пяти минут не пробудет в комнате, чтоб ты не ощутила, насколько она возвышенна, а ты ничтожна; какая она бедная, а ты богатая; как она живет в трущобах, без подушки, или без кровати, или без одеяла, бог там ее знает без чего, и вся душа ее иссохла от обиды из-за того, что ее из школы уволили во время вой-

ны — бедное, озлобленное, убогое создание! Ведь не ее же ненавидишь, а самое понятие, воплощенное в ней, вобравшее, конечно, многое вовсе и не от мисс Килман; ставшее призраком, из тех, с которыми бьешься ночами, которые кровь из тебя сосут и мучат, тираны; а ведь выпади кость иначе, кверху черным, не белым, и она бы мисс Килман даже любила! Но только не на этом свете. Нет уж.

Ну вот, опять, спугнула все-таки злобное чудище! И теперь кончено, уже затрещали сучья,— стук копыт идет по занесенной листьями чаще, непроходимой чаще души; никогда нельзя быть спокойной и радоваться, вечно стережет и готова напасть эта тварь — ненависть; и, особенно после болезни, повадилась причинять боль, и боль отдается в хребте, и радость от красоты, дружбы, от того, что ей хорошо, ее любят и она восхитительно содержит дом, колеблется, шатается, будто и впрямь чудище подкапывается под корень, и вся эта сень довольства оборачивается сплошным эгоизмом. Ох, эта ненависть!

Глупости, глупости, кричало сердце Клариссы, когда она толкала дверь в цветочный магазин Малбери.

Она вошла, легкая, высокая, очень прямая навстречу сиянию на бляшке личика мисс Пим, у которой всегда были красные руки, будто она держала их вместе с цветами в холодной воде.

Тут были: шпорник, душистый горошек, сирень и гвоздики, бездна гвоздик. Были розы; были ирисы. Ох — и она вдыхала земляной, сладкий запах сада, разговаривая с мисс Пим, которая была ей обязана и считала доброй, и она правда была к ней когда-то добра, очень добра, но было заметно, как она в этом году постарела, когда она кивала ирисам, розам, сирени и, прикрыв глаза, впитывала после грохота улицы особенно сказочный запах, изумительную прохладу. И как свежо, когда она снова открыла глаза, глянули на нее розы, будто кружевное белье принесли из прачечной на плетеных подносах; а как строги и темны гвоздики и как прямо держат головки, а душистый горошек тронут лиловостью, снежностью, бледностью, будто уже вечер, и девочки в кисее вышли срывать душистый горошек, и розы на исходе пышного летнего дня с густо-синим, почти чернеющим небом, с гвоздикой, шпорником, арумом; и будто уже седьмой час, и каждый цветок — сирень, гвоздика, ирисы, розы — сверкает белым, лиловым, оранжевым, огненным и горит отдельным огнем, нежным, четким, на отуманенных клумбах; и какие милые бабочки кружили над вишневым пирогом и сонным уже первоцветом!

И переходя следом за мисс Пим от одного кувшина к другому, выбирая, «Глупости, глупости!» — говорила она себе все спокойнее, будто яркость, и запах, и красота, и признательность, и доверие мисс Пим несли ее, как волна, и смывали чудище-ненависть, смывали все; и волна несла ее самое, выше, выше, пока — ой! — на улице бахнул пистолетный выстрел!

— Господи, эти автомобили,— сказала мисс Пим, и бросилась к окну, и тотчас, прижимая к груди душистый горошек, обратила к Клариссе извиняющуюся улыбку, будто эти автомобили, эти шины — всецело ее вина.

Причиной страшного грохота, заставившего миссис Дэллоуэй вздрогнуть, а мисс Пим броситься к окну и потом извиняться, был автомобиль, который врезался в тротуар как раз напротив цветочного магазина Малбери. Перед глазами замерших, конечно, прохожих мелькнуло сверхзначительное лицо на фоне сизой обивки, но тотчас мужская рука проворно задернула шторку, после чего остался виден лишь сизый квадратик, не более.

И, однако, сразу же понеслись слухи от середины Бонд-стрит к Оксфорд-стрит, с одной стороны, а с другой — к парфюмерии Аткинсона, понеслись невидно, неслышно, как облако, быстрое, легкое облако над холмами и, как облако, строгостью и тишиной наплывали

на лица, за миг до того совершенно рассеянные. Теперь же тайна их коснулась крылом; их призывал голос власти; подле витал дух обожания, с разинутым ртом и завязанными глазами. Никто, однако, не знал, чье на фоне сизой обивки мелькнуло лицо. Принца Уэльского, королевы ли, премьер-министра? Чье лицо? Никто не знал.

Эдгар Дж. Уоткисс, перекинув через руку смотанную проводку, сказал громко, шутя, разумеется:

— Ето примерминистера машина.

Септимус Уоррен-Смит, застрявший на тротуаре, услышал его.

Септимус Уоррен-Смит, примерно лет тридцати, бледнолицый, носатый, в желтых ботинках, но в обтрепанном пальтеце и с такой тревогой в карих глазах, что кто на него ни взглянет, сразу тревожился тоже. Мир поднял хлыст; куда падет удар?

Все стало. Гремели моторы, как неровный пульс отдается во всем теле. Солнце невозможно пекло из-за того, что автомобиль застрял у цветочного магазина Малбери; старые дамы в верхнем этаже автобусов распускали черные зонтики; там и сям с веселым щелчком распахивался то зеленый зонтик, то красный. Миссис Дэллоуэй с охапкой душистого горошка в руках высунула в окно розовое маленькое личико, выражающее недоумение. Все смотрели на автомобиль. Септимус тоже смотрел. Мальчишки спрыгивали с велосипедов. Еще и еще машины попадали в затор. А тот автомобиль стоял с затянутыми шторками, и на шторках был странный рисунок, наподобие дерева, думалось Септимусу, и оттого, что все, все стягивалось у него на глазах к единому центру, будто что-то страшное совсем почти вышло уже на поверхность и вот-вот могло взметнуться костром, Септимус сжался от ужаса. Мир дрожал, и качался, и грозил взметнуться костром. Это из-за меня затор, подумал он. На него, наверное, смотрят, пальцами тычут; и неспроста его, значит, придавило, пригвоздило к тротуару? Только зачем?

— Пойдем, Септимус,— говорила его жена, маленькая, большеглазая, с личиком бледным и узким; итальяночка.

Но Лукреция и сама не могла оторвать глаз от автомобиля с деревцами на шторках. Может, это королева? Королева за покупками едет? Шофер что-то открыл, что-то повертел и захлопнул, а потом снова сел на свое место.

— Пошли,— сказала Лукреция.

Но ее муж — ведь они четыре, нет, пять лет уже как женаты — топнул ногой, дернулся и сказал: «Ладно!» — так зло, будто она к нему пристает.

Люди заметят; люди увидят. Люди, думала она, разглядывая толпу, уставившуюся на автомобиль; англичане — со своими детишками и лошадками, в своих этих костюмах, которые, кстати, ей нравились; но они теперь стали именно «люди», потому что Септимус сказал: «Я покончу с собой», а такое нельзя говорить. Вдруг услышат! Она разглядывала толпу. «Помогите! Помогите! — хотелось ей крикнуть мальчишкам в мясной лавке и женщинам.— Помогите!» А еще осенью они с Септимусом стояли на набережной Виктории под одним плащом, Септимус читал газету, не слушал, и она выхватила у него газету и расхохоталась в лицо старику, который их видел! А беду вот скрываешь. Надо его утащить в какой-нибудь парк.

— Давай перейдем,— сказала она.

Она имела право на его руку, пусть у него и не осталось никаких чувств. Она, наивная, юная, двадцатичетырехлетняя, ради него покинула родину и друзей — он не должен ее обижать.

Автомобиль же с затянутыми шторками и загадочной непроницаемостью проследовал к Пиккадилли, по-прежнему под упорными взорами, по-прежнему овевая лица по обеим сторонам улицы темным ветерком благоговенья — к принцу ли, королеве, премьер-минист-

ру, не знал никто. Всего трое и всего-то секунду видели то лицо. Даже и насчет пола возникли уже разногласия. Но определенно — сама слава восседала в автомобиле, и слава за шторками следовала по Бонд-стрит, совсем рядышком с простыми людьми, которым в первый и последний раз в жизни привелось быть бок о бок с величеством Англии, символом государства, который смогут опознать любопытные археологи, роясь в наших развалинах и находя только кости, да обручальные кольца вперемешку с прахом, да золотые коронки на несчетных прогнивших зубах, там, где Лондон сейчас, и утро, среда, и толпится народ на Бонд-стрит. Лицо же в автомобиле смогут опознать и тогда.

Вероятно, королева, думала миссис Дэллоуэй, выходя от Малбери с цветами. Да, королева. И на лице ее застыло сверхдостойное выражение, пока она стояла на солнце возле магазина и автомобиль с затянутыми шторками медленно проплывал мимо. Королева отправляется куда-то в больницу. Королева открывает базар, думала Кларисса.

Шум для такой рани был удивительный. «Лордз», «Аскот», «Херлингем»[1]. Да что же это? — удивлялась Кларисса, когда перекрыли движение. Английские буржуа средней руки, сидевшие в профиль к ней во втором этаже автобусов со свертками, зонтиками и — да, в эту жару — в мехах, представляли собой, Кларисса считала, смехотворное, невозможное, бог знает какое, просто непостижимое зрелище. И чтобы королеву задерживали, чтобы королеве не давали проехать! Кларисса застряла по одну сторону Брук-стрит; сэр Джон Бакхэст, старый судья,— по другую, и тот автомобиль был как раз между ними (сэр Джон давным-давно постиг, что́ похвально, что предосудительно, и ему понравилась хорошо одетая женщина), когда шофер, чуть-чуть наклоняясь вперед, что-то сказал или показал полицейскому, и тот козырнул, поднял руку, тряхнул головой, сдвинул автобус в сторону, и автомобиль тронулся. Медленно, почти бесшумно он двинулся с места.

И Кларисса догадалась; Кларисса все поняла; она разглядела что-то белое, волшебное, круглое в руке у шофера, диск, с оттиснутым именем — королевы, премьер-министра, принца Уэльского? — прожигающим путь себе собственным блеском (автомобиль делался меньше, меньше, скрывался у Клариссы из глаз), чтоб затмевать сверкание люстр, и звезд, и дубовых листьев, и прочего, и Хью Уитбреда, и цвет английского общества — нынче вечером в Букингемском дворце. И у самой Клариссы тоже сегодня прием. Лицо ее чуть напряглось. Да, она будет сегодня встречать гостей, стоя на верху лестницы.

Автомобиль исчез, но следом легкая рябь побежала по магазинам перчаток и шляпок, по магазинам мужских костюмов вдоль тротуаров Бонд-стрит. На целых тридцать секунд все головы замерли, дружно склонившись в одном направлении — к окнам. Выбирая перчатки — какие взять, до локтя ли, выше ли, лимонные ли, бледно-серые? — на повороте фразы замерли дамы. Нечто произошло. До того пустячное в каждом отдельном случае, что и точнейшему математическому устройству, улавливающему земные толчки даже в далеком Китае, ничего бы тут не отметить; в целом, однако ж, огромное нечто; волнующее; ибо во всех магазинах — мужских ли костюмов, перчаток ли — незнакомые люди посмотрели друг другу в глаза; подумав о мертвых; о флаге; о Великой Британии. В кабаке на задворках какой-то житель колонии недобрым словом задел Виндзоров, что повело к перебранке, а от нее к разбитым пивным кружкам и общей драке; и шум бросился через дорогу и странно ударил в уши девиц, покупавших белое, в белой мережке белье себе к свадьбе. Волнение,

[1] Лондонский аристократический клуб для игры в поло и его стадион.

оставленное автомобилем сперва на поверхности, постепенно тем самым проникало в глубины.

Автомобиль же пересек Пиккадилли и свернул на Сент-Джеймс-стрит. Рослые господа, осанистые господа, элегантные господа во фраках и белых галстуках, господа с гладко зачесанными волосами и с трудно определимыми целями стоявшие в оконной нише «Уайтса»[1], поддев сзади хвосты своих фраков и глядя на улицу, угадали душой, что мимо скользит слава Англии, и бледный отблеск бессмертия пал на их лица, как пал он на лицо Клариссы Дэллоуэй. Тотчас они стали еще осанистей, руки опустили по швам, и казалось, вот-вот они бросятся на жерла вражеских пушек во имя своего властелина, как некогда делали предки. Белые бюсты и столики в глубине, украшенные номерами «Татлера»[2] и бутылками содовой, их точно подкрепляли и одобряли; точно воплощали колыхание нив и раздолье усадеб; точно отдавали жужжание автомобиля, как отдает звучащая галерея одинокий голос, помножив его на гул всей громады собора. Мисс Мол Прэт, в шали, стоя на панели с цветами, пожелала всего доброго милому мальчику (это же, ясное дело, был принц Уэльский) и даже бросила бы букетик роз на Сент-Джеймс-стрит (а ведь это целая кружка пива!) просто так, от веселости и от презрения к бедности,— если б взор констебля вовремя не унял верноподданного порыва старой ирландки. Часовые Сент-Джеймсского дворца взяли на караул; полицейский у дворца королевы Александры был ими доволен.

Меж тем у ворот Букингемского дворца собралась кучка народа. Все люди бедные, они скучливо, но уверенно ждали; поглядывали на дворец с реющим флагом; на величаво высящуюся Викторию; похваливали ее уступчики и каскады; ее герани; пристально глядя на Мэлл, вдруг изливали чувства на какую-нибудь машину; убедившись, что зря обласкали обывателя за рулем, тотчас брали излитые чувства назад и копили их, пропуская машины одну за другой без внимания; и все время слухи бродили по жилам и отдавались томлением в чреслах при мысли о том, что на них упадет царственный взор; им кивнет королева; им улыбнется принц; при мысли о дивной жизни, свыше дарованной королям; о конюших, о реверансах; о старинном кукольном домике королевы; о том, что принцесса Мэри — на́поди! — вышла за какого-то англичанина, а принц — ах, принц! — он, говорили, вылитый старый король Эдуард, только субтильней. Принц жил в Сент-Джеймсском дворце, но почему б ему утром не наведаться к матери?

Это Сара Блечли говорила, баюкая своего малыша и покачивая ногой, будто она у себя в Пимлико у своей каминной решетки, однако не спуская с Мэлла глаз, а Эмили Коутс окидывала взглядом окна дворца и думала про горничных, сколько их там, горничных, думала про комнаты, сколько их там, комнат. Меж тем толпа увеличилась благодаря одному господину со скотч-терьером и нескольким личностям без определенных занятий. У маленького мистера Боули (сам он обитал в Олбани[3], душа же его была опечатана сургучом, но вдруг распечатывалась ужасно некстати от подобных вещей; бедные женщины ждут, когда проедет их королева, бедные-бедные женщины, милые детки-сиротки, вдовы, война — ох, уж эта война!) в глазах просто стояли слезы. Теплый ветер, добродушно пройдясь по легким деревьям Мэлла, мимо бронзовых героев, всколыхнул некий флаг в британской груди мистера Боули, и он поднял шляпу, когда автомобиль свернул на Мэлл, и пока автомобиль приближался, он держал ее высоко над головой, и бедные матери Пим-

---

[1] Старейший лондонский клуб консерваторов.

[2] «Татлер» («Болтун»)— сатирически-нравоучительный журнал, издававшийся в 1709—1711 гг. Р. Стилом.

[3] Фешенебельный многоквартирный жилой дом на Пиккадилли.

лико беспрепятственно жались к нему; он стоял очень прямо. Автомобиль подъезжал.

Вдруг миссис Коутс задрала голову. Вой аэроплана зловеще ввинчивался в уши. Вот аэроплан взмыл над деревьями, и он оставлял позади белый дым, и дым этот вился, клубился, он, ей-богу, что-то писал! Выводил по небу буквы! Все задрали головы.

Вот аэроплан упал вниз, взмыл ввысь, он делал петли, он парил, он взмывал, он падал, и все время, все время, все время сзади плоёное кружево дыма свивалось, сплеталось, выводило по небу буквы. Но какие же буквы? «Б», что ли?.. А потом «Р»? Всего на секунду они застывали и сразу расплывались, и таяли, и стирались с неба, и аэроплан летел себе дальше и на новом небесном куске уже снова чертил «Б»... и «Р» и «Ю»...

— Крем,— произнесла миссис Коутс благоговейным, пресекшимся голосом, устремив глаза вверх, а малыш у нее на руках, белый и тихий, тоже устремлял глаза вверх.

— Мокко,— пробормотала миссис Блечли, как сомнамбула. Недвижно держа шляпу над головой, мистер Боули смотрел в небо. Вдоль всего Мэлла люди стояли и смотрели в небо. Они смотрели, а весь мир словно замер, и небо перечеркнул лёт спугнутых чаек, сперва одна предводительствовала, потом другая, и по этой немыслимой тишине, по бледности и чистоте одиннадцать раз ударили колокола, и звон таял, не долетая до чаек.

Аэроплан кружил, качался, выделывал черт-те что, легко, вольно, как конькобежец...

— Это же «и»,— сказала миссис Блечли...

или танцор...

— Это же ириски,— пробормотал мистер Боули...

(автомобиль въехал в ворота, но никто на него не взглянул), и выталкивал дым, и несся все дальше, дальше, и дым таял и стал уже оторочкой белых раскидистых облаков.

Исчез. Скрылся за облаками. Ни звука. Облака, на которых висели буквы Р, О или Ю, плыли и плыли, будто посланные с Запада на Восток с чрезвычайно важным известием, каким — никогда не выяснится, но все равно чрезвычайно важным известием. Потом — вдруг — как поезд вырывается из туннеля, аэроплан выскочил из-за облаков, и снова вой ввинчивался в уши тех, кто стоял на Мэлле, в Грин-Парке, на Пиккадилли, на Риджент-стрит, в Риджентс-Парке,— и сзади вился дым, и аэроплан падал, взмывал и одну за другой выводил буквы — но что за слово он выводил?

Лукреция Уоррен-Смит, сидя рядом с мужем в Риджентс-Парке на Главной аллее, посмотрела вверх.

— Смотри-ка, смотри-ка, Септимус,— вскрикнула она. Доктор Доум ей сказал, чтоб она отвлекала мужа (хоть с ним ничего абсолютно серьезного, просто он немного расклеился), отвлекала внешними впечатлениями.

Ну да, подумал Септимус, глядя вверх, они мне сигналят. Сигналы не выражались в словах, то есть он пока не разбирал языка; но она была достаточно внятна — красота, божественная красота,— и слезы застилали ему глаза, пока он смотрел, как дымные слова истаивают, и расползаются в сини, и в неизреченной своей благости, по милой своей доброте дарят ему образ за образом немыслимой красоты, и сигналами обещают безвозмездно, навечно — только смотри — снабдить его красотою, еще красотою! Слезы катились у него по щекам.

Да, это ириски. Это реклама ирисок, сказала Реции присевшая рядом няня с ребенком. Они разобрали вместе: «и»... «р»... «и»...

— К... Р...— сказала няня, и Септимус услышал, как у самого уха его «Ка» и «Эр» она вывела низко, нежно, точно спелые органные ноты, но с хрипотцою, точно стрекот кузнечика, который восхити-

тельно отдался в хребте, послал звуковые волны к мозгу, и там они расплескались. Да, удивительное открытие — что человеческий голос в определенных атмосферных условиях (прежде всего надо рассуждать научно, только научно!) может пробуждать к жизни деревья! Слава богу, Реция страшно прижала ему ладонью колено, придавила к скамье, не то бы от того возбуждения, с каким вязы теперь вздымались и опадали, вздымались и опадали, горя всеми листьями сразу, все окатывая то редеющим, то загустевающим цветом от сини до зелени полой волны, будто плюмажи на холках коней, будто перья на шляпках, так гордо, так величаво они вздымались, они опадали, что недолго и спятить. Но не спятит он, дудки. Надо только закрыть глаза. Не смотреть.

Но они кивали; листья были живые; деревья — живые. И листья, тысячей нитей связанные с его собственным телом, овевали его, овевали, и стоило распрямиться ветке, он тотчас с ней соглашался. Воробьи, вздымаясь и опадая фонтанчиками, дополняли рисунок — белый, синий, расчерченный ветками. Звуки выстраивались в рассчитанной гармонии; и паузы падали с такой же весомостью. Плакал ребенок. Явственно в отдалении звенел рожок. Все вместе взятое означало рождение новой религии...

— Септимус! — сказала Реция. Он страшно вздрогнул. Как бы люди не заметили.— Я до фонтана и обратно,— сказала она.

Больше она не могла терпеть. Хорошо доктору Доуму говорить, что с ним ничего серьезного. Уж лучше б он умер! Невозможно сидеть с ним рядом, когда он смотрит вот так и не видит ее, и все он делает страшным — деревья, и небо, и детишек, которые катают тележки, свистят в свистульки и шлепаются.— все, все из-за него страшно. И не покончит он с собой; и никому ведь не скажешь: «Септимус слишком много работал, он устал» — и больше ничего ведь не скажешь, даже своей родной матери. Когда любишь — делаешься такой одинокой, думала она. И никому ведь не скажешь, теперь не скажешь и Септимусу, и, оглянувшись, она увидела, как он сидит — скорчился, в своем потрепанном пальтеце, смотрит. Просто трусость, когда мужчина говорит, что покончит с собой, но ведь Септимус воевал; он был храбрый; а это разве Септимус? Она кружевной воротничок надела, она надела новую шляпку, а этот и не заметил; ему без нее хорошо. Ей без него никогда не может быть хорошо! Никогда! Эгоист. Все мужчины такие. И вовсе он не болен. Доктор Доум говорит: у него ничего абсолютно серьезного. Она протянула и разглядывала свою руку. Вот! Обручальное кольцо чуть не свалилось — до того она похудела. Ей — вот кому плохо. И никому ведь не скажешь.

Далеко осталась Италия, белые дома и комната, где они с сестрами делали шляпки, и шумные улицы, где каждый вечер толпится народ и гуляют, смеются, не то что эти калеки на колесиках, которые пялятся на противные, растыканные по горшочкам цветы.

— Посмотрели б, какие сады в Милане! — сказала она громко. Кому?

Никого же нет. И слова загасли. Так гаснет ракета; искры чуть поцарапают ночной свод и сдаются тьме, и тьма опускается, проливается на очертания домов и башен; в ней затихают и тонут бледные, печальные скаты. Но вот они все исчезли, а ночь по-прежнему ими полна; утратив краски, растеряв окна, они тем настойчивей существуют и выдают ночи то, чего ни за что не понять простодушной открытости дня: тревогу и страхи вещей, собравшихся во тьме, теснящихся во тьме, томящихся по той радости, которую приносит рассвет, когда моет белым и серым стены, метит каждую оконницу, поднимает с пастбищ туман и обнаруживает на них мирное рыжее стадо; и все сызнова себя дарит глазам; сызнова существует. «Я одна, одна!» — крикнула она фонтану Риджентс-Парка (глядя на индейца и его крест); наверно, как в полночь, когда заблудились вехи и земля принимает

древний свой облик, в каком видели ее, высадясь, римляне: туманная, и горы еще безымянны, и реки петляют неведомо где — такая была тьма и в душе у Реции; и вдруг, будто она стояла на доске, и оттолкнулась, и доска подпрыгнула — она сказала себе, что она его жена, они давно поженились в Милане, и никогда, никогда она никому не скажет, будто он сумасшедший! Доска подпрыгнула, а она стала падать, вниз, вниз. Он ушел, подумала она, ушел, как грозился,— он покончит с собой, бросится под грузовик! Но нет; вот он; сидит, один, в своем потрепанном пальтеце, скрестил ноги, смотрит, говорит вслух.

Люди не смеют рубить деревья! Бог есть. (Свои откровения он записывал на обороте конвертов.) Изменить мир. Никто не убивает из ненависти. Да будет известно (он и это записал). Он обождал. Вслушался. Воробушек с ограды напротив прочирикал: «Септимус. Септимус» раз пять и пошел выводить и петь — звонко, пронзительно, по-гречески о том, что преступления нет, и вступил другой воробушек, и на длящихся пронзительных нотах, по-гречески, они вместе, оттуда, с деревьев на лугу жизни за рекою, где бродят мертвые, пели, что смерти нет.

Вот — мертвое совсем рядом. Какие-то белые толпились за оградой напротив. Он боялся смотреть. Эванс был за оградой!

— Ты что говоришь? — вдруг спросила Реция и села рядом.

Опять перебила! Вечно она мешает.

— Подальше от людей — надо скорей уйти подальше от людей,— так он сказал (и вскочил). Надо было уйти туда, где под деревом стояли стульчики, и парк плыл длинной зеленой полосой под синеющим куполом с дымным розовым пятном посредине, а вдали неровным валом в дыму мрели дома, и вился шум улицы, а направо бурые звери тянули долгие шеи над оградою зоологического сада и тявкали, выли. Там и сели, под деревом.

— Погляди,— молила она, показывая на группку мальчишек, они шли с крикетными битами, и один все шаркал, и вертелся на каблуке, и шаркал, будто клоуна изображал в мюзик-холле.

— Погляди,— молила она, потому что доктор Доум ей сказал, чтоб отвлекала его внешними впечатлениями, водила в мюзик-холл, посылала играть в крикет — это прекрасная игра, говорил доктор Доум, игра на свежем воздухе, игра в самый раз для ее мужа.

— Погляди,— повторяла она.

Погляди, взывало к нему невидимое через посредство этого голоса, к нему, величайшему из людей, Септимусу, недавно взятому из жизни в смерть, к Господу, пришедшему обновить человечество и легшему на все, как покров, как снежный покров, подвластный лишь солнцу, к неизбывному страдальцу, козлу отпущения, страстотерпцу, но не надо, нет, нет — и он отпихнул рукою вечное страдание, вечное одиночество.

— Погляди же! — повторяла она, чтобы он не говорил сам с собою на людях.

— Погляди же! — молила она. Но на что тут было глядеть? Только овцы одни. Вот и все.

Как пройти к метро «Риджентс-Парк»? Не могут ли они ей сказать, как пройти к метро «Риджентс-Парк», хотела знать Мейзи Джонсон. Она только позавчера из Эдинбурга приехала.

— Нет, нет, не так — вон туда! — крикнула Реция, оттесняя ее в сторону, чтоб не видела Септимуса.

Оба странные, подумала Мейзи Джонсон. Все тут было ужасно странно. В Лондоне она была первый раз, приехала служить в конторе у своего дяди на Леденхолл-стрит и пошла утром по Риджентс-Парку, и эти двое на стульчиках прямо ее напугали: женщина, видимо, иностранка, он — не в себе; и, доживи она даже до старости, все равно ее память будет звенеть о том, как она шла в одно прекрасное утро по Риджентс-Парку пятьдесят лет назад. Ведь ей исполнилось

всего девятнадцать, и наконец-то она дорвалась до Лондона; но как удивили ее эти двое, у которых она спросила дорогу, как девушка вскочила, как махала рукой, а он — ужасно странный какой-то: наверно, поссорились; навек решили расстаться; да, что-то у них определенно стряслось; ну, а это все (она опять вышла на Главную аллею): каменные чаши, выстроившиеся цветы, старики и старухи, большей частью калеки, в креслицах — все это тоже после Эдинбурга было странно. И присоединясь к тихо плетущейся, пусто поглядывающей, обласканной ветром компании — чистились на ветках белочки, бились, порхали за крошками воробьиные фонтанчики, псы изучали ограду, изучали друг друга, а нежный, теплый ветер всех овевал и оставлял в пристальных, неудивленных глазах, какими они принимали жизнь, что-то нелепое и отрешенное,— Мейзи Джонсон чуть не крикнула «ох!» (тот молодой человек всерьез напугал ее; она поняла — определенно там что-то стряслось).

Мейзи хотелось кричать: «Ужас! Ужас!» (Вот уехала от своих; ведь говорили же ей, предупреждали.)

Зачем она не осталась дома! И Мейзи заплакала, ухватясь за железную шишечку.

Девчонка, думала миссис Демпстер (которая сберегала крошки для белок и часто завтракала в Риджентс-Парке), пока не знает, что к чему; да, оно лучше — быть покрепче, и не суетиться, и не ждать от жизни уж чересчур много. Перси пьет. А все равно лучше сына иметь, думала миссис Демпстер. Ей несладко пришлось, и ей было просто смешно глядеть на эту девчонку. Ладно, вот выйдешь замуж. Ты из себя-то ничего, думала миссис Демпстер. Выйдешь замуж, тогда и узнаешь. Стряпня, то да се. У каждого у мужика своя повадка. Знать бы все заранее — я б согласилась, а? — думала миссис Демпстер, и ей очень хотелось шепнуть кое-что Мейзи Джонсон и почувствовать на изношенном, старом лице поцелуй; чтоб ее поцеловали. Из жалости. Да, тяжелая была жизнь, думала миссис Демпстер. Чего только не отняла. Радость; внешность и ноги. (Она подтянула под юбку культи.)

Внешность, думала она горько. Все дребедень, моя милочка. Есть, да пить, да вместе спать в добрые и черные дни; тут не до внешности; но если желаете знать, Кэрри Демпстер ни за что бы не поменялась ни с кем, ни за какие коврижки. Ей только хотелось, чтоб ее пожалели. Пожалели за то, что все миновало. Чтоб Мейзи Джонсон ее пожалела, которая стояла возле клумбы с цветочками.

Ах, да — аэроплан! Миссис Демпстер всегда хотелось увидеть дальние страны. У нее был племянник-миссионер. (Аэроплан бог знает чего выделывал, кувыркался.) Она всегда далеко заплывала в Маргейте, конечно, не так чтоб совсем не видно с берега, но она не терпела женщин, которые воды боятся. Он мчался и падал. У нее прямо дух захватило. Опять вверх! Там прекрасный парень сидел, миссис Демпстер об заклад была готова побиться, и все дальше, дальше летел аэроплан, летел и таял — все дальше, дальше; проплыл над Гринвичем, над всеми мачтами; над островком серых церквей, Святого Павла и прочих, туда, где за Лондоном лежат поля, и темные стоят леса, и дрозд-ловкач прыгает дерзко, глядит зорко и — хвать улитку об камень — раз-два-три!

Все дальше, дальше летел аэроплан, пока не стал яркой искоркой; стремлением; сутью; символом (как представлялось мистеру Бентли, который вовсю трудился у себя в Гринвиче, подстригал машинкой газон) души человеческой; ее вечного стремления, думал мистер Бентли, топчась вокруг кедра, вырваться за пределы тела, своего обиталища, с помощью мысли — Эйнштейн, теории, математика, законы Менделя,— аэроплан же летел и летел.

И пока жалкий, болезненного вида человек с кожаной сумкой мешкал на ступенях Святого Павла и размышлял, не войти ли ему, ибо в соборе ждала его благодать и гробницы, знамена, знаки побед не над

армиями, он размышлял, но над тем несчастным духом правдолюбия, из-за которого я дошел до такой жизни, он размышлял, и вдобавок собор предлагает компанию, зовет присоединиться к сообществу; к нему же принадлежат великие мужи; ради него принимали смерть мученики; почему б не войти, он размышлял, не поставить набитую листовками сумку подле алтаря, подле креста, подле символа того, что взмыло над поисками, над вопросами, над толчением слов и стало чистым духом, бестелесным, высоким,— почему б не войти? — и пока он так мешкал, аэроплан пролетел над Ладгейт-сёркэс.

Странно; тихо он летел. Ни один звук не взвивался над гуденьем улицы. Будто неуправляемый лет, будто аэроплан сам летел куда вздумается. И вот — вверх, вверх, прямо вверх, как в восторге, как в забытьи, вверх потек белый дым, клубясь, выводя «И», «Р», «И».

— И на что они смотрят? — сказала Кларисса Дэллоуэй отворившей дверь горничной.

В холле была прохлада склепа. Она подняла ладонь к глазам, горничная затворила дверь, и под шум юбок своей Люси миссис Дэллоуэй вступила в дом, как отрекшаяся от мира монахиня вступает под своды монастыря и вновь ощущает привычные складки покрова и молитвенный дух. На кухне насвистывала кухарка. Стучала пишущая машинка. Это была ее жизнь, и, склонясь к столику в холле, она будто сразу утешилась и очистилась, и, нагибаясь к блокноту, куда заносилось, кто и с чем звонил, она говорила себе, что такие минуты — почки на дереве жизни, это цветение тьмы (будто только ради ее глаз расцвела сейчас сказочной красоты роза); нет, в бога она, конечно, совершенно не верила; но тем более, думала она, берясь за блокнот, нужно платить благодарностью слугам, да, и собакам, и канарейкам, ну, а главное, мужу, Ричарду, он основа, на которой все это держится — веселые звуки, зеленые отблески, и свист кухарки (миссис Уокер была ирландка и свистела на кухне день-деньской), нужно, нужно платить из тайного вклада драгоценных минут, думала она, поднимая блокнот со столика, покуда Люси, стоя рядом, пыталась ей втолковать, объяснить, что

— Мистер Дэллоуэй, мэм...

Кларисса читала в блокноте:

«Леди Брутн хотела бы знать, будет ли мистер Дэллоуэй сегодня завтракать с нею».

— ...Мистер Дэллоуэй, мэм, просил вам передать, что он сегодня не будет завтракать дома.

— Ах так! — сказала Кларисса, и Люси, кажется, разделила ее разочарование (но не муку); ощутила их сродство; поняла намек; подумала про то, как они любят, эти господа; решила, что сама она ни за что не будет страдать; и, приняв из рук миссис Дэллоуэй зонтик, как священный меч, оброненный богиней на славном поле битвы, торжественно отнесла к подставке.

— Не страшись,— сказала себе Кларисса.— Злого зноя не страшись.— Ибо леди Брутн пригласила Ричарда на ленч без нее, и от этого удара сбилась и дрогнула драгоценная минута, как дрожит от удара лодочного весла куст на дне; и сама Кларисса сбилась; она дрогнула.

Милисент Брутн, славившаяся своими увлекательными ленчами, ее не пригласила. Грубой ревности не поссорить ее с Ричардом. Но она страшилась самого времени, и на лице леди Брутн, будто на высеченном по бесчувственному камню циферблате, она читала, что истекает жизнь; что с каждым годом отсекается от нее доля; что остаточная часть теряет способность растягиваться и втягивать цвета и вкус и тоны бытия, как бывало в юности, когда она, входя, наполняла собою комнату и замирала на пороге, будто она — пловец перед броском, а море внизу темнеет, и оно светлеет, и волны грозят разверзнуть пу-

чину, но только нежно пушатся по гребешкам и катят, и тают, и жемчугом брызг одевают водоросли.

Она положила блокнот на столик. И побрела вверх по лестнице, забыв руку на перилах, будто она только что ушла с приема, где друзья по очереди зеркалом отражали ее лицо и эхом голос, и вот она затворила за собою дверь и осталась один на один со страшной ночью или, если уж на то пошло, под пронизывающим взглядом равнодушно-суетливого июньского утра, которое для других держало нежный накал роз, да, для других, для других; она это чувствовала, замерев на лестнице у распахнутого окна, куда неслись хлопки штор и собачий лай; и пока сама она ощущала себя сморщенной, старой, безгрудой, несся гул, дребезжание и цветение утра — оттуда, с воли, не про нее, вне ее тела и рассудка, очевидно, никуда не годного, раз леди Брутн, славившаяся своими увлекательными ленчами, ее не пригласила.

Как уходящая от мира монахиня, как девочка, исследующая башню, она поднялась по лестнице, постояла у окна, вошла в ванную. Здесь был зеленый линолеум и тек кран. Посреди кипения жизни здесь была пустынность; был чердак. Женщинам приходится снимать с себя уборы; в полдень им надо разоблачаться. Она пронзила шляпной булавкой подушечку и положила свою желтоперую шляпку на кровать. Простыня, тугая и чистая, несмятой белой полосой тянулась от края к краю. Все уже и уже будет ее кровать. Свеча обгорела до половины, и она почти кончила мемуары барона Марбо [1]. Вчера допоздна читала об их отступлении из Москвы. Парламент заседал страшно долго, и Ричард уговорил ее после болезни спать тут, чтоб ее не тревожить. А ей ведь и в самом деле больше нравилось читать об отступлении из Москвы. И он это понял. И вот у нее комната на чердаке; узкая кровать; и, читая тут допоздна, перебарывая бессонницу, она не могла рассеять девства, выстоявшего роды и прилепившегося к телу, как простыня. Привлекши Ричарда обаянием, потом она вдруг обманывала его надежды, пойдя на поводу у этого холодного духа — тогда, например, на реке, в роще под Кливлендом. И потом еще в Константинополе, и еще, и еще. Она понимала, чего ей не хватает. Дело не в красоте. И не в уме. А в том главном, глубинном, теплом, что пробивается на поверхность и рябит гладь холодных встреч мужчины и женщины. Или женщин между собою. Ведь бывает и так. Правда, тут что-то другое, не совсем понятное и ненужное ей, от этого ее защищала природа (которая всегда права); но когда какая-нибудь женщина, не девочка, а именно женщина ей изливалась, что-то ей говорила, часто даже какие-то глупости, она вдруг подпадала под ее прелесть. Из-за сочувствия, что ли, или из-за ее красоты, или потому, что сама она старше, или просто из-за случайности — дальний какой-нибудь запах, скрипка за стеной (поразительно, как иногда действуют звуки), но вдруг она понимала, что́, наверное, чувствовал бы мужчина. Только на миг; но и того достаточно; это было откровение, внезапное, будто краснеешь, и хочешь это скрыть, и видишь, что нельзя, и всей волей отдаешься позору, и уже не помнишь себя, и тут-то мир тебя настигает, поражает значительностью, давит восторгом, который вдруг прорывается и невыразимо облегчает все твои ссадины и раны. Это как озарение; как вспышка спички в крокусе; все самое скрытое освещалось; но вот опять близкое делалось дальним; понятное — непонятным. И уже он пролетал, тот миг. В полном несогласии с теми мигами — узкая кровать (вот она положила на нее шляпку), и барон Марбо, и обгорелая свеча. Часто она лежит без сна под скрип половиц, и вдруг потухает освещенный дом, и, подняв голову, она слышит, как Ричард долго-долго, чтоб не стукнула, закрывает дверь, пробирается по лестнице в носках, но бухает грелку и чертыхается! Как же ей всегда бывает смешно!

---

[1] Марбо Антуан Марселен (1782—1854)— французский генерал.

Да, так насчет любви (думала она, убирая плащ), насчет влюбленности в подруг. Например, Салли Сетон; ее отношение к Салли Сетон когда-то. Что же это еще, если не любовь?

Она сидела на полу — это было ее первое впечатление от Салли,— сидела на полу, обняв колени, и курила. Но где же? У Мэннингов? Или у Кинлох-Джонсов? Во всяком случае, где-то в гостях (только забыла где), потому что, совершенно же точно, она спросила у кого-то, с кем разговаривала: «А это кто?» И он сказал, и сказал, что родители Салли не ладят (она еще содрогнулась в душе: родители — и вдруг ссорятся!). Но весь вечер она не могла оторвать глаз от Салли. Салли была красавица, и того удивительного типа, какой больше всего нравился Клариссе — темная, большеглазая,— и была черточка в этом лице, которой, сама ею не обладая, особенно Кларисса завидовала — какая-то самозабвенность, будто она что угодно может сказать, что угодно выкинуть; свойство, более частое в иностранках, чем в английских женщинах. Салли всегда говорила, что у нее в жилах течет французская кровь, предок был при дворе у Марии-Антуанетты, кончил на эшафоте, еще оставил какой-то перстень с рубином. Да, и тем же летом, кажется, она вдруг ни с того ни с сего, на ночь глядя нагрянула в Бортон без гроша в кармане и до того переполошила бедную тетю Елену, что та потом так ее и не простила. Дома у нее, оказывается, разыгрался скандал, чудовищный. Она нагрянула к ним положительно без гроша в кармане, заложила брошку, чтоб добраться. Выбежала из дому сама не своя. Они болтали по ночам до утра. Если б не Салли, она б еще долго не знала, как она оторвана от жизни в своем Бортоне. Она была совершенная невежда, что касается пола, социальных проблем. Своими глазами она видела, как упал замертво косарь на лугу, видела только что отелившихся коров. Но тетя Елена не допускала рассуждений ни на какие темы. (Когда Салли дала ей Уильяма Морриса [1], его пришлось обернуть бумагой.) И они сидели вдвоем у нее в спальне, в мансарде, сидели часами и говорили о жизни, говорили о том, как они переделают мир. Они собирались основать общество по борьбе с частной собственностью, даже в самом деле письмо сочинили какое-то, только не отослали. Конечно, все это Салли, но она и сама скоро зажглась, читала Платона в постели до завтрака; читала Морриса и Шелли тоже читала.

И что за поразительная сила — одаренности, личности. Какие чудеса, например, вытворяла Салли с цветами. В Бортоне вдоль всего стола всегда вытягивались в ряд чопорные, узкие вазочки. Салли отправлялась в сад, охапками рвала штокрозы, далии — наобум сочетая никогда не виданные вместе цветы,— срезала головки и пускала плавать в широких чашах. И это просто ошеломляло — особенно на закате, когда входишь ужинать. (Тетя Елена считала, конечно, что непозволительно так дурно обращаться с цветами.) А потом она как-то забыла губку и голая пронеслась по коридору. Старуха горничная, эта злющая Эллен Аткинс, потом весь день ворчала: «Вдруг бы кто из молодых людей увидел...» Да, она многих возмущала. Папа говорил: неряха.

Странно, ведь вот как вспомнишь, в отношении к Салли была особенная чистота, цельность. К мужчинам так не относишься. Совершенно бескорыстное чувство, и оно может связывать только женщин, только едва ставших взрослыми женщин. А с ее стороны было еще и желание защитить; оно шло от сознания общей судьбы, от предчувствия чего-то, что их разлучит (о замужестве говорилось всегда как о бедствии), и оттого эта рыцарственность, желание охранить, защитить, которого с ее стороны было куда больше, чем у Салли. Потому что та была просто отчаянная, вытворяла бог знает что, каталась на велосипеде по парапету террасы, курила сигары. Невозможная, просто не-

[1] Моррис Уильям (1834—1896)— английский художник, писатель, теоретик искусства и общественный деятель.

возможная. Но зато ведь и обаяние само, во всяком случае в глазах Клариссы; раз как-то, она запомнила, у себя в спальне, в мансарде, прижимая грелку к груди, она стояла и вслух говорила: «Она здесь, под этой крышей! Она под этой крышей!»

Нет, сейчас эти слова — пустой звук. Даже тени былых чувств не могли они вызвать. Но она же помнит, как холодела она от волнения, в каком-то восторге расчесывая волосы (вот к ней и начало возвращаться то, прежнее, покуда она вынимала шпильки, выкладывала на туалетный столик, стала расчесывать волосы), а красный закат зигзагами расчерчивали грачи, и она одевалась, спускалась по лестнице, и, пересекая холл, она тогда думала: «О, если б мог сейчас я умереть! Счастливее я никогда не буду» [1]. Это было ее чувство — чувство Отелло, и она, конечно, ощущала его так же сильно, как Отелло у Шекспира, и все оттого, что она спускалась, в белом платье, ужинать вместе с Салли Сетон.

Она была в красном, газовом — или нет? Во всяком случае, она горела, светилась вся, будто птица, будто пух цветочный влетел в столовую, приманясь куманикой, и дрожит, повиснув в шипах. Но самое удивительное при влюбленности (а это была влюбленность, ведь верно?) — совершенное безразличие к окружающим. Куда-то уплывала из-за стола тетя Елена. Читал газету папа. Питер Уолш тоже, наверное, был, и старая мисс Камминге; был и Йозеф Брайткопф, был, конечно, бедный старикан, он приезжал каждое лето и гостил неделями, якобы чтоб читать с ней немецкие тексты, а сам играл на рояле и пел песни Брамса совершенно без голоса.

Все это составляло лишь фон для Салли. Она стояла у камина и чудесным своим голосом, каждое произносимое слово обращающим в ласку, говорила с папой, таявшим против воли (он так и не сумел простить ей книжку, которую она взяла почитать и забыла под дождем на террасе), а потом вдруг сказала: «Ну можно ли сидеть в духоте!» — и все вышли на террасу, стали бродить по саду, туда-сюда. Питер Уолш и Йозеф Брайткопф продолжали спорить о Вагнере. Они с Салли дали им отойти. И тогда была та самая благословенная в ее жизни минута подле каменной урны с цветами. Салли остановилась; сорвала цветок; поцеловала ее в губы. Будто мир перевернулся! Все исчезли; она была с Салли одна. Ей как будто вручили подарок, бережно завернутый подарок, и велели хранить, не разглядывать — алмаз, словом, что-то бесценное, но завернутое, и пока они бродили (туда-сюда, туда-сюда), она его раскрыла, или это сияние само прожгло обертку, стало откровением, набожным чувством! И тут старый Йозеф и Питер повернули прямо на них.

— Звездами любуетесь? — сказал Питер.

Она как с разбегу впотьмах ударилась лицом о гранитную стену. Ох, это было ужасно!

И дело не в ней самой. Просто она почувствовала, что он уже придирается к Салли; его враждебность и ревность; желание вмешаться в их дружбу. Она увидела это все, как видишь во вспышке молнии лес, а Салли (никогда она так ею не восхищалась) невозмутимо прошла дальше. Она смеялась. Она попросила старого Йозефа объяснить названия звезд, а тот всегда объяснял это с удовольствием и очень серьезно. А она стояла рядом. И слушала. Она слышала названия звезд.

— Ужасно! — говорила она про себя, и ведь она как знала, как знала заранее, что счастливой минуте что-нибудь да помешает.

Зато скольким она потом была Питеру Уолшу обязана. И отчего это, как подумает о нем, ей всегда вспоминаются ссоры? Чересчур, значит, дорого его хорошее мнение. Она взяла у него слова: «сентиментальный», «цивилизованный». Они и сейчас то и дело всплывают, будто Питер тут как тут. Сентиментальная книга. Сентиментальное

[1] Шекспир, «Отелло».

отношение к жизни. Вот и сама она, наверное, сентиментальная: размечталась о том, что давным-давно прошло. Интересно, что-то он подумает, когда вернется?

Что она постарела? Сам скажет или она прочтет у него по глазам, что она постарела? Действительно. После болезни она стала почти седая.

Она положила брошку на стол, и вдруг ей перехватило горло, будто воспользовались ее задумчивостью и сжали его только и ждавшие случая ледяные когти. Нет, она еще не старая. Она только вступила в свой пятьдесят второй год, впереди пока целехонькие месяцы. Июнь, июль, август! Все еще почти непочатые, и, словно спеша поймать на ладонь падающую каплю, Кларисса окунулась (перейдя к туалетному столику) в самую гущу происходящего, вся отдалась минуте — минуте июньского утра, вобравшего отпечатки уж стольких утр, и увидела, будто сызнова и впервые, как зеркало, туалетный столик, флакончики отражают всю ее под одним углом (перед зеркалом), увидела тонкое, розовое лицо женщины, у которой сегодня прием; лицо Клариссы Дэллоуэй; свое собственное лицо.

Сколько тысяч раз видела она уже это лицо, и всегда чуть-чуть натянутое! Глядя в зеркало, она поджимала губы. Придавая лицу законченность. Это она — но законченная; заостренная, как стрела; целеустремленная. Это она, когда некий сигнал заставляет ее быть собою и стягиваются все части, и лишь ей одной ведомо, до чего они разные, несовместимые,— стягиваются и создают для посторонних глаз одно, тот единый, сверкающий образ, в каком она входит в свою гостиную,— для кого-то свет в окне, светлый луч, без сомнения, на чьем-то безрадостном небе, для кого-то, возможно, якорь спасения от одиночества; она кое-кому из молодых сумела помочь, те ей благодарны; и она всегда старается быть одинаковой, и не дай бог, чтобы кто догадался обо всем остальном — слабостях, ревности, суетности, мелких обидах, из-за того, например, что леди Брутн не пригласила ее на ленч, что, конечно (думала она, проводя гребнем по волосам), не лезет ни в какие ворота. Да, так где ж это платье?

Вечерние платья висели в шкафу. Запустив руку в их воздушную мягкость, Кларисса осторожно выудила зеленое и понесла к окну. Она его разорвала на приеме в посольстве. Кто-то наступил на подол. Она чувствовала, как треснуло сверху, под складками. Зеленый шелк весь сиял под искусственным светом, а теперь, на солнце, поблек. Надо его починить. Самой. Девушки и так сбились с ног. Надо его сегодня надеть. Взять нитки, ножницы, и что? — ах, ну да, наперсток, конечно,— взять в гостиную, потому что ведь надо еще кое-что написать, присмотреть, как там у них идет дело.

Странно, думала она, остановясь на площадке и входя в тот единый, сверкающий образ, странно, как хозяйка знает свой дом! Спиралью вились по лестничному пролету смутные звуки; свист швабры; звяканье; звон; гул отворяемой парадной двери; голос, перекидывающий кверху брошенный снизу приказ; стук серебра на подносе; серебро начищено для приема. Все для приема.

(А Люси, внеся поднос в гостиную, ставила гигантские подсвечники на камин, серебряную шкатулку — посередине, хрустального дельфина поворачивала к часам. Придут; встанут; будут говорить, растягивая слова,— она тоже так научилась. Дамы и господа. Но ее хозяйка из всех была самая красивая — хозяйка серебра, полотна и фарфора,— потому что солнце, и серебро, и снятые с петель двери, и посыльные от Рампльмайера вызывали в душе Люси, покуда она устраивала разрезальный нож на инкрустированном столике, ощущение совершенства. Глядите-ка! Вот! — сказала она, обращаясь к подружкам из той булочной в Кейтреме, где она проходила свою первую службу, и кинула взглядом по зеркалу. Она была леди Анжелой, придворной дамой принцессы Мэри, когда в гостиную вошла миссис Дэллоуэй.)

— А, Люси! — сказала она.— Как чудесно блестит серебро!

— А как,— сказала она, поворачивая хрустального дельфина, чтобы он опять стоял прямо,— как было вчера в театре?

— О, тем-то пришлось до конца уйти,— сказала она,— им уже к десяти надо было обратно! — сказала она.— Так и не знают, чем кончилось,— сказала она.— В самом деле, неприятно,— сказала она (ее-то слуги всегда могли задержаться, если отпросятся).— Просто ни на что не похоже,— сказала она, и, сдернув с дивана старую, неприличного вида подушку, она сунула ее Люси в руки, слегка подтолкнула ее и крикнула:

— Заберите! Отдайте миссис Уокер! Подарите от меня! Заберите!

И Люси остановилась в дверях гостиной, обнимая подушку, и спросила застенчиво, чуть покраснев: не помочь ли ей с платьем?

Нет-нет, сказала миссис Дэллоуэй, у нее ведь и так работы хватает, и без платья у нее вполне хватает работы.

— Спасибо, спасибо, Люси,— сказала миссис Дэллоуэй, и она повторяла: «спасибо, спасибо (сидя на диване, разложив нитки, ножницы, разложив на коленях платье), спасибо, спасибо», повторяла она, благодарная всем своим слугам за то, что помогают ей быть такой — такой, как ей хочется, благородной, великодушной. Они ее любят. Да, ну вот, теперь, значит, платье — где тут разорвано? Главное, вдеть нитку в иголку. Платье было любимое, от Салли Паркер, чуть не последнее от нее, потому что ведь Салли, увы, не работает больше, живет теперь в Илинге, и если у меня когда-нибудь выдастся минутка свободная, решила Кларисса (но откуда, откуда возьмется эта минутка?), я навещу ее в Илинге. Да, это личность и художница настоящая. Всегда сочинит что-то такое — где-то, чуть-чуть. Зато уж ее платья можно смело куда угодно надеть. Хоть в Хатфилд, хоть в Букингемский дворец. Она надевала их в Хатфилд; и в Букингемский дворец.

И тишина нашла на нее, покой и довольство, покуда иголка, нежно проводя нитку, собирала воедино зеленые складки и бережно, легонько укрепляла у пояса. Так собираются летние волны, взбухают и опадают; собираются — опадают; и мир вокруг будто говорит: «Вот и все», звучней, звучней, мощней, и уже даже в том, кто лежит на песке под солнцем, сердце твердит: «Вот и все». «Не страшись»,— твердит это сердце. «Не страшись»,— твердит сердце, предав свою ношу какому-то морю, которое плачет, вздыхает, вздыхает о всех печалях на свете, снова, снова, ну вот, собирается, опадает. И только лежащий теперь уже слышит, как жужжит, пролетая, пчела; как разбилась волна; как лает собака; лает где-то вдали и лает.

— Господи, звонят! — вскрикнула Кларисса и остановила иголку. И тревожно прислушалась.

— Миссис Дэллоуэй меня примет,— сказал пожилой господин в холле.— Да, да, она меня примет,— повторил он очень добродушно, отстраняя Люси и быстро взбегая по лестнице.— Да-да-да,— бормотал он на бегу.— Примет, примет. После пяти лет в Индии Кларисса меня примет.

— Да кто же это... да что же это...— недоумевала миссис Дэллоуэй (ну, не наглость ли — врываться в одиннадцать утра, когда у нее сегодня прием?), слыша шаги на лестнице. Уже взялись за дверную ручку. Она заметалась — прятать платье, блюдя секреты уединения, как девственница — свое целомудрие. Уже повернулась дверная ручка. Дверь отворилась и вошел... на секунду у нее даже вылетело из головы имя, до того она удивилась, обрадовалась, смутилась, растерялась, потому что Питер Уолш вдруг ввалился с утра! (Она не читала его письма.)

— Ну как ты? — спрашивал Питер Уолш, буквально дрожа; беря обе ее руки в свои, целуя у нее обе руки.

Она постарела, думал он, садясь, не стану ей ничего говорить,

думал он, но она постарела. Разглядывает меня, подумал он, и вдруг он смешался, вопреки этому целованию рук. Он сунул руку в карман, он достал оттуда большой перочинный нож и приоткрыл лезвие.

Все тот же, думала Кларисса, тот же взгляд странноватый; тот же костюм в клеточку; чуть-чуть что-то не то с лицом, похудело или подсохло, пожалуй, а вообще он изумительно выглядит и все тот же.

— Как чудесно, что ты тут! — сказала она. И нож вытащил, она подумала. Старые штучки.

Он сказал, что только вчера вечером приехал. И придется, видимо, сразу же ехать за город. Но как дела, как все — Ричард? Элизабет?

— А это по какому поводу? — И он ткнул ножом в сторону зеленого платья.

Он прелестно одет, думала Кларисса. А меня критикует вечно.

Сидит и чинит платье. Вечно она чинит платья, думал он. Так и сидела все время, пока я был в Индии; чинила платья. Развлечения. Приемы. Парламент, то да се, думал он и все больше раздражался, все больше волновался, ибо ничего нет на свете хуже для иных женщин, чем брак, думал он. И политика, и муж-консерватор, вроде нашего безупречного Ричарда. Вот так-то, он думал. Так-то. И, щелкнув, он закрыл нож.

— Ричард — чудесно. Ричард в комитете,— сказала Кларисса.

И она раскрыла ножницы и спросила: ничего, если она кончит тут с платьем, потому что у них сегодня прием?

— На который я тебя не приглашу,— она сказала,— мой милый Питер! — она сказала.

Но как чудно хорошо она сказала «мой милый Питер»! Да, да, все было чудно хорошо — серебро, стулья. Все, все чудно хорошо! Он спросил, почему она не пригласит его на прием.

Да, думала Кларисса. Он очарователен! Просто очарователен! Да, я помню, как немыслимо трудно было решиться — и почему я решилась? — не пойти за него замуж в то ужасное лето!

— Но ведь поразительно, что ты именно сегодня приехал! — вскрикнула она, ладонь на ладонь складывая руки на платье.

— А помнишь,— спросила она,— как хлопали в Бортоне шторы?

— Да уж,— сказал он и вспомнил унылые завтраки с глазу на глаз с ее отцом; тот умер; и он тогда не написал Клариссе. Правда, он не ладил со старым Парри, сварливым, шаркающим стариканом, Клариссиным отцом Джастином Парри.

— Я часто жалею, что не ладил с твоим отцом,— сказал он.

— Но он всегда недолюбливал тех, кто, ну... наших друзей,— сказала Кларисса и язык готова была себе откусить за то, что таким образом напомнила Питеру, что он хотел на ней жениться.

Конечно, хотел, думал Питер. Я тогда чуть не умер с горя.

И печаль нашла на него, взошла, как лунный лик, когда смотришь с террасы, прекрасный и мертвенный в последних отблесках дня.

Никогда я не был так несчастлив, думал он. И, будто и в самом деле он сидит на террасе, он слегка наклонился к Клариссе; вытянул руку; поднял; уронил. Он висел над ними — тот лунный лик. И Кларисса тоже словно сейчас сидела вместе с ним на террасе, в лунном свете.

— Там теперь Герберт хозяин,— сказала она.— Я туда не езжу,— сказала она.

И в точности, как бывает на террасе, в лунном свете, когда одному уже скучновато и неловко от этого, но другой, пригорюнясь, молчит и разглядывает луну, а потому остается молчать и ему, и он ерзает, откашливается, упирается взглядом в завиток на ножке стола, шуршит сухим листом и ни слова не произносит,— так теперь и Питер Уолш.

И зачем ворошить прошлое, думал он, зачем заставлять его снова страдать, не довольно ль с него тех чудовищных мук. Зачем же?

— А помнишь озеро? — спросила она, и голос у нее пресекся от чувства, из-за которого вдруг невпопад стукнуло сердце, перехватило горло и свело губы, когда она сказала «озеро». Ибо — сразу — она, девочкой, бросала уткам хлебные крошки, стоя рядом с родителями, и взрослой женщиной шла к ним по берегу, шла и шла и несла на руках свою жизнь, и чем ближе к ним, эта жизнь разрасталась в руках, разбухала, пока не стала всей жизнью, целой жизнью, и тогда она ее сложила к их ногам и сказала: «Вот что я из нее сделала, вот!» А что она сделала? В самом деле, что? Сидит и шьет сегодня рядом с Питером.

Она посмотрела на Питера Уолша. Взгляд, пройдя насквозь годы и чувства, неуверенно коснулся его лица; остановился на нем в поволоке слез; вспорхнул и улетел, как, едва тронув ветку, птица вспархивает и улетает. Осталось только вытереть слезы.

— Да,— сказал Питер,— да-да-да,— сказал он так, будто она что-то вытянула из глуби наружу, задев его и поранив. Ему хотелось закричать: «Хватит! Довольно!» Ведь он не стар еще. Жизнь не кончена; никоим образом; ему только-только за пятьдесят. Сказать? — думал он. Или не стоит? Лучше б сразу. Но она чересчур холодна, думал он. Шьет. И ножницы эти. Дейзи рядом с Клариссой показалась бы простенькой. И она сочтет меня неудачником, да я и есть неудачник в их понимании, в понимании Дэллоуэев. И еще бы, вне сомнения, он неудачник рядом с этим со всем — инкрустированный столик и разукрашенный разрезальный нож, дельфин, и подсвечники, и обивка на стульях, и старинные дорогие английские гравюры — конечно, он неудачник! Мне претит это самодовольство и ограниченность, думал он; все Ричард, не Кларисса. Только зачем понадобилось выходить за него замуж? (Тут появилась Люси, внося серебро, опять серебро, и до чего мила, стройна, изящна, думал он, покуда она наклонялась, это серебро раскладывая,) И так все время! Так и шло, думал он. Неделя за неделей; Клариссина жизнь; а я меж тем... подумал он; и тотчас из него будто излучилось разом— путешествия; верховая езда; ссоры; приключения; бридж; любовные связи; работа, работа, работа! И, смело вытащив из кармана нож, свой старый нож с роговой ручкой (тот же, готова была поклясться Кларисса, что и тридцать лет назад), он сжал его в кулаке.

И что за привычка невозможная, думала Кларисса. Вечно играть ножом. И вечно, как дура, чувствуешь себя с ним несерьезной, пустой, балаболкой. Но я-то хороша, подумала она и, снова взявшись за ножницы, призвала, словно королева, когда заснули телохранители, и она беззащитна (а ведь ее обескуражил этот визит, да, он ее выбил из колеи), и каждый, кому не лень, может вломиться и застать ее под склоненным кустом куманики,— призвала все, что умела, все, что имела — мужа, Элизабет, словом, себя самое (теперешнюю, почти неизвестную Питеру) для отражения вражьей атаки.

— Ну, а что у тебя происходит? — спросила она. Так бьют копытами кони перед сражением; трясут гривами, блестят их бока, изгибаются шеи. Так Питер Уолш и Кларисса, сидя рядышком на синей кушетке, вызывали друг друга на бой. Питер собирал свои силы. Готовил к атаке все: похвальные отзывы; свою карьеру в Оксфорде; и как он женился — она ничего об этом не знает; как он любил; и свою беспорочную службу.

— О, тьма всевозможных вещей! — объявил он во власти сомкнутых сил, уже несущих в атаку, и со сладким ужасом и восторгом, будто плывя на плечах невидимки-толпы, он поднял руки к вискам.

Кларисса сидела очень прямо; она затаила дыхание.

— Я влюблен,— сказал он, но не ей, а тени, встающей во тьме,

которой не смеешь коснуться, но слагаешь венок на травы во тьме.

— Влюблен,— повторил он, уже сухо — Кларисе Дэллоуэй,— влюблен в одну девушку в Индии.— Он сложил свой венок. Пусть Кларисса что хочет, то с этим венком и делает.

— Влюблен! — сказала она. В его возрасте, в галстучке бабочкой — и под пятою этого чудища! Да у него же шея худая и красные руки. И он на шесть месяцев старше меня, доносили глаза. Но в душе она знала — он влюблен. Да, да, она знала — он влюблен.

Но тут неукротимый эгоизм, неизбежно одолевающий все выставляемые против него силы, поток, рвущийся вперед и вперед, даже когда цели и нет перед ним,— неукротимый эгоизм вдруг залил щеки Клариссы краской; Кларисса помолодела; очень розовая, с очень блестящими глазами, сидела она, держа на коленях платье, и иголка с зеленой шелковой ниткой чуть прыгала у нее в руке. Влюблен! Не в нее. Та, небось, помоложе.

— И кто же она? — осведомилась Кларисса.

Пора было снять статую с пьедестала и поставить меж ними.

— Она, к сожалению, замужем,— сказал он.— Жена майора индийской армии.

И, выставляя ее перед Клариссой в столь комическом свете, он улыбался странно-иронической, нежной улыбкой.

(Но все равно он влюблен, думала Кларисса.)

— У нее,— продолжил он деловито,— двое детишек — мальчик и девочка. Я приехал понаведаться у моих адвокатов насчет развода.

Вот они тебе, думал он. На, делай с ними что хочешь, Кларисса! Пожалуйста! И с каждой секундой жена майора индийской армии (его Дейзи) и ее двое детишек становились будто прелестней под взглядом Клариссы, словно он поджег серый шарик на металлическом блюде, и встало прелестное дерево на терпком соленом просторе их близости (ведь никто, в общем, не понимал его, никто так не знал его чувств, как Кларисса), их восхитительной близости.

Подольстилась к нему, одурачила, думала Кларисса. Три взмаха ножа — и ей совершенно ясна была эта женщина, эта жена майора индийской армии. Глупость! Безумие! Всю жизнь одни глупости. Сперва его выгоняют из Оксфорда. Потом он женится на девице, подвернувшейся ему на пароходе по пути в Индию. И теперь еще эта жена майора индийской армии. Слава богу, она тогда ему отказала, не пошла за него замуж! Да, но он влюблен, старый друг, милый Питер влюблен.

— И что ты думаешь делать? — спросила она.

— О, адвокаты, защитники, господа Хупер и Грейтли из «Линкольнз инн», уж они-то найдут, что тут делать,— сказал он. И он положительно стал подрезать перочинным ножом себе ногти.

Да оставь ты ради бога в покое свой нож! — взмолилась она про себя, совершенно теряя терпение. Дурацкая невоспитанность — вот его слабость; совершенное нежелание считаться с тем, что ощущает другой,— вот что вечно бесило ее. Но в его-то возрасте — какая нелепость!

Знаю я все, подумал Питер, знаю, против кого я иду, подумал он и пробежал беспокойным пальцем вдоль лезвия. Кларисса, Дэллоуэй и прочая братия. Но я покажу Клариссе! — и вдруг, сраженный неуловимыми силами, ударившими по нему врасплох, он ударился в слезы. Он сидел на кушетке и плакал, плакал, ничуть не стыдясь своих слез, и слезы бежали у него по щекам.

И Кларисса наклонилась вперед, взяла его за руку, притянула к себе, поцеловала — и она ощущала его щеку на своей все время, пока унимала колыханье, вздуванье султанов в серебряном плеске, как трепет травы под тропическим ветром, а когда ветер унялся, она сидела, трепля его по коленке, и было ей удивительно с ним хорошо

и легко, и мелькнуло: «Если б я пошла за него, эта радость была бы всегда моя».

Для нее все кончилось. Простыня не смята и узка кровать. Она поднялась на башню одна, а они собирают на солнышке куманику. Дверь захлопнулась, кругом облупившаяся штукатурка и клочья от птичьих гнезд, и земля далеко-далеко, и тоненько, зябко долетают оттуда звуки (как когда-то в Лей-Хилле!), и — Ричард, Ричард! — взмолилась она, как, внезапно проснувшись, простирают руки в ночи — и получила: «Завтракает с леди Брутн». Он меня предал; я навеки одна, подумала она, складывая на коленях руки.

Питер Уолш встал, и подошел к окну, и повернулся к ней спиной, и туда-сюда порхал пестрый носовой платок. Он стоял, подтянутый, поджарый, потерянный, и лопатки чуть-чуть выдавались под пиджаком; он истошно сморкался. Возьми меня с собой, вдруг подумала Кларисса, будто он вот сейчас тронется в дальний путь, и сразу же, через миг, словно пьеса, напряженная и занимательная, кончилась, и за пять актов она прожила всю свою жизнь, и сбежала, прожила жизнь с Питером, и все теперь кончилось.

Теперь пора было уходить, и как дама в ложе собирает накидку, перчатки, бинокль и встает, чтоб идти из театра на улицу, так она поднялась с кушетки и подошла к Питеру.

Он же недоумевал и поражался тому, что по-прежнему в ее власти, поднося к нему шелест и звон, удивительно, что по-прежнему в ее власти, подходя к нему через комнату, возводить постылый тот лунный лик в летнее небо над террасою в Бортоне.

— Скажи мне,— и он схватил ее за плечи,— ты счастлива, Кларисса? Скажи — Ричард...

Дверь отворилась.

— А вот и моя Элизабет,— сказала Кларисса с чувством, театрально, быть может.

— Здравствуйте,— сказала Элизабет, подходя.

Удар Биг Бена, отбивающий полчаса, упал на них с особенной силой, будто рассеянный баловень стал играть без всякого смысла гантелями.

— Здравствуй, Элизабет,— крикнул Питер, сунул нож в карман, быстро подошел, не глядя в лицо, сказал: — До свиданья, Кларисса,— быстро вышел из комнаты, сбежал по лестнице, отворил парадную дверь.

— Питер! Питер! — кричала Кларисса, выходя за ним следом на лестницу.— Прием! Мой прием не забудь! — кричала она, стараясь перекрыть рев улицы, и, заглушаемый шумом машин и боем всех часов сразу, ее голос: «Мой прием не забудь!» — очень тоненький, хрупкий и дальний — долетел до Питера Уолша, затворявшего дверь.

Мой прием не забудь, мой прием не забудь, повторял Питер Уолш, выходя на улицу, повторял, скандируя, в лад отвесно текущим звукам Биг Бена, отбивающего полчаса. (Свинцовые круги разбегались по воздуху.) Ох уж эти приемы думал он. Клариссины приемы. Зачем ей эти приемы? — думал он. Не то чтоб он осуждал ее или, скажем, вот этого господина во фраке с гвоздикой в петлице, вышагивающего навстречу. Нет, только один-единственный человек на свете так влюблен. А вот и этот счастливчик собственной персоной, вот он вам — в зеркальной витрине автомобильного магазина на Виктория-стрит. За плечами — целая Индия; долины, горы; эпидемии холеры; округ вдвое больше Ирландии; и все надо было решать самому — ему, Питеру Уолшу, который наконец-то, впервые в жизни, влюблен. А Кларисса как будто жестче стала, думал он, и чуть сентиментальна вдобавок, сдавалось ему, пока он разглядывал огромные автомобили, на которых можно выжимать — сколько миль на скольких галлонах? Он ведь не полный профан в механике; ввел у себя в округе

плуг, выписал тачки из Англии, только кули не захотели, а что про все это знает Кларисса?

И то, как она сказала: «А вот и моя Элизабет!», его покоробило. Почему не просто: «Вот Элизабет»? Неискренне. И самой Элизабет не понравилось. (Тут последние раскаты гулкого голоса сотрясли воздух; полчаса; еще рано; всего половина двенадцатого.) Он-то понимает молодых. Они ему нравятся. А Кларисса всегда была холодновата, думал он. В ней всегда, даже в девочке, была скованность, которая с годами обращается в светскость, и тогда — все, тогда — все, думал он, и, не без тоски вглядываясь в зеркальные глубины, он начал беспокоиться, не было ли ей неприятно его неурочное вторжение; вдруг устыдился, что свалял дурака, ударился в слезы, расчувствовался, выложил ей все — как всегда, как всегда.

Как туча набегает на солнце, находит на Лондон тишина и обволакивает душу. Напряжение отпускает. Время полощется на мачте. И — стоп. Мы стоим. Лишь негнущийся остов привычки держит человеческий корпус, а внутри — ничего там нет, совершенно полый корпус, говорил себе Питер Уолш, ощущая бесконечную пустоту. Кларисса мне отказала, думал он. Он стоял и думал: Кларисса мне отказала.

Ах, сказала церковь Святой Маргариты, как хозяйка, войдя в гостиную с последним ударом часов, когда гости уже в сборе. Я не опоздала. Нет-нет, сейчас ровно половина двенадцатого, говорит она. И хотя она совершенно права, голос ее (она ведь хозяйка) вам не хочет навязывать свои характерные нотки; он подернут печалью о прошлом и какими-то нынешними заботами. Сейчас половина двенадцатого, говорит она, и звон Святой Маргариты попадает в тайники сердца, и прячется, и уходит все глубже и глубже, покуда кругами расходятся звуки, как что-то живое, чтобы довериться, раствориться и успокоиться в дрожи восторга — будто Кларисса сама, подумал Питер Уолш, в белом платье спускается вниз с ударом часов. Это Кларисса сама, подумал он, замирая от глубокого чувства и какого-то удивительно четкого, но загадочного воспоминания о Клариссе, будто звон этот давным-давно залетел в комнату, где они сидели вдвоем, залетел в минуту их немыслимой близости, подрожал над ним и над нею и, как добывшая меда пчела, улетел, отягченный минутой. Но в какую комнату? И в какую минуту? И почему бой часов вдруг обдал его счастьем? Но когда звон Святой Маргариты стал таять, он подумал: «Она же была больна» — и в звоне были усталость и боль. Да-да, что-то с сердцем, он вспомнил. И неожиданно резкий последний удар вызвонил смерть, всегда стерегущую смерть, и под этот удар Кларисса падала замертво на пол гостиной. «Нет-нет! — закричало сердце Питера.— Она жива еще! Я еще не стар!» — кричало его сердце, и он зашагал вверх по Уайтхоллу так, словно могучее, бесконечное, под ноги ему скатывалось его будущее.

Он не стар, никоим образом; не скис, не скукожился. А насчет того, что скажут Дэллоуэи, Уитбреды и вся эта шатия — ему с высокой горы наплевать — наплевать! (Хотя, конечно, рано или поздно придется обратиться к Ричарду, чтоб помог с работой.) На ходу он окидывал взглядом статую герцога Кембриджского. Прогнали из Оксфорда — верно. Был социалистом, в известном смысле неудачник — верно. И все же будущее цивилизации, думал он, в руках таких молодых людей; таких, как он был тридцать лет назад; которые преданы отвлеченностям; которым шлют книги, где б они ни застряли, от Лондона до вершин Гималаев; научные книги, философские книги. Будущее в руках таких молодых людей.

Где-то сзади родился дробно-рассыпчатый шелест, словно листьев в лесу, накатил и настиг гулким и мерным стуком, подхватил его мысли и без его участия поволок по Уайтхоллу. Мальчишки в солдатских мундирах шли с винтовками, выпятив грудь, устремив взоры

в пространство, а выражение на лицах у них было как надпись по цоколю статуи, восхваляющая чувство долга, благодарность, верность, любовь к Англии.

Да, думал Питер Уолш, невольно попадая с ними в ногу, превосходная выучка. Но тут были отнюдь не богатыри. В основном щуплые, не старше шестнадцати лет, и завтра, очень возможно, они будут стоять за прилавком, торгуя мылом и рисом. Теперь же их всех, отреша от мирской сутолоки и сердечных забав, осеняла торжественность венка, который они несли из пригорода возлагать на пустую гробницу. Они священнодействовали. И улица их уважала; фургоны не пропускались.

Нет, за ними не угонишься, подумал Питер Уолш, когда они вышагали по Уайтхоллу, и, разумеется, они прошли дальше, мимо него, мимо всех, ровно, твердо, будто единая воля двигала в лад руки и ноги, покуда жизнь, вольная и безалаберная, была не видна из-за венков и статуй и силою дисциплины вгонялась в застывший, хоть и глазеющий труп. Этого нельзя не уважать; пусть это даже смешно, да, но не уважать нельзя, думал он. Идут-идут, думал Питер Уолш, остановясь на краю тротуара. А все величавые статуи — Нельсона, Гордона, Хэвлока,— черные, гордые образы доблестных воинов меж тем устремляли взоры в пространство, будто и они пошли на такое же самоотречение (Питеру Уолшу казалось сейчас, что и сам он пошел на это великое самоотречение), одолели те же соблазны, чтоб наконец-то обрести эту пристальность каменных взоров. Он-то, Питер Уолш, на каменный взор нисколько не притязал. Хоть в других уважал его. В мальчиках тоже. Они еще не познали мучений плоти, подумал он, когда марширующие юнцы канули в сторону Стрэнда, ну, а мне досталось, подумал он, и перешел через дорогу, и остановился у памятника Гордону, Гордону, которого мальчишкой боготворил; Гордон стоял сиро, выставив одну ногу и скрестив на груди руки. Бедняга Гордон!

И оттого, что ни одна душа, кроме Клариссы, не знала, что он в Лондоне, и земля после парохода казалась все еще островом, ему сделалось до ошеломления странно, что вот он один, живехонек, никому не ведомый стоит в половине двенадцатого на Трафальгар-сквер. Да что это? Где я? И зачем, в конце концов, это все? — думал он. Развод показался вдруг совершеннейшим вздором. И мысль распласталась болотом, и три чувства нахлынули: снисхождение, любовь ко всем и — как их результат — захлестывающий восторг, будто кто-то в мозгу его дернул веревки, открыл шторы, он же стоял в это время сам по себе, но перед ним распростерлись бесконечные улицы — иди по какой пожелаешь. Давно уж не чувствовал он себя таким молодым.

Спасен! Избавлен! — так бывает, когда привычка вдруг рушится и дух разгулявшимся пламенем ширится, клонится и вот-вот сорвется с опор. Давно уж не чувствовал я себя таким молодым, думал Питер Уолш, спасенный от того (на часок на какой-то, конечно), от чего никуда не денешься, от самого себя,— как ребенок, который улепетнул из дому и видит на бегу, как старая няня куда-то наугад тычет рукой из окошка. Но до чего же прелестна, подумал он, ибо Трафальгар-сквер в направлении к Хеймаркету пересекла молодая женщина и, проходя мимо памятника Гордону, роняла вуаль за вуалью, как показалось Питеру Уолшу при его впечатлительности, пока не сделалась тем, что всегда мечталось ему,— юная, но статная; веселая, но сдержанная; темноволосая, но обворожительная.

Приосанясь и украдкой поигрывая перочинным ножом, он устремился за нею, этой женщиной, этой радостью и находкой, которая, даже и поворотя ему спину, обдавала светом, объединяющим их, выделяющим его из множеств, будто сама истошно-громкая улица, сло-

жив рупором руки, нашептывала его имя, не Питер, нет, но то интимное имя, каким он сам себя называл в собственных мыслях.

«Ты», говорила женщина, просто «ты», говорили ее белые перчатки и плечи. Вот легкий длинный плащ встрепенулся от ветра возле магазина издательства «Дент» на Коспер-стрит и взмыл с печальной, облекающей нежностью, будто принимая в объятья усталого...

Э, да она не замужем; молоденькая, совершенно молоденькая, подумал Питер Уолш, когда красная гвоздика, которую он у нее еще раньше заметил на Трафальгар-сквер, снова полыхнула ему в глаза и ярко окрасила ее губы. Вот она остановилась у края тротуара. Ждет. В осанке — какое достоинство. Она не светская, не то что Кларисса. И не богатая, не то что Кларисса. Интересно, подумал он, когда она снова пошла, а она из хорошей семьи? Она остроумна, у нее острый, жалящий язычок, думал он (почему же не пофантазировать — легкая вольность не возбраняется), ее остроумие сдержанно, метко, она не шумлива.

Пошла. Перешла улицу. Он за нею. Он, натурально, не собирается ей докучать. Но если сама остановится, можно сказать: «Пойдем-те-ка есть мороженое», почему не сказать, и она, не кривляясь, ответит: «Отчего ж».

Но его обгоняли, мешали, заслоняли ее. Он не отставал. Она повернула. Щеки у нее разгорелись, у нее смеялись глаза. А он был смельчак, удалец, быстрый, бесстрашный (только вчера из Индии), отважный пират, и плевать ему было на все эти штуки, желтые халаты и трубки, и эти их удочки, и на их респектабельность, на все их приемы, на лощеных старикашек в белых галстуках и жилетах. Он был отважный пират. А она шла и шла, по Пиккадилли, по Риджентс-стрит, шла впереди, и плащ ее, перчатки и плечи сочетались с кружевами, оборками, перьевыми боа, и дух роскоши и причуд нисходил на нее с витрин, как ночью свет фонаря плывет, подрагивая, над сонной травою.

Веселая, восхитительная, она пересекла Оксфорд-стрит и Грейт-Портленд-стрит и свернула в какую-то узкую улочку и — вот, вот он, торжественный миг, да, она замедлила шаги, открыла сумочку, бросила взгляд в его сторону, но мимо, сквозь, и взгляд был прощальный, последний и подводил итог, победный итог, и она вынула ключ, открыла дверь и исчезла! Клариссин голос: «Мой прием не забудь!» — звенел у него в ушах. Дом был из красных унылых домов в цветочных висячих горшках по фасаду, не слишком хорошего тона. Что ж, с этим кончено.

Зато позабавился. Все равно позабавился, думал он, поднимая глаза на качающиеся в горшках бледные гераньки. И вот — вдребезги эта забава; потому что он в общем-то сам ее сочинил, ясно же, он от начала и до конца сочинил дурацкую вылазку с этой девицей; сочинил, как мы всё почти сочиняем, думал он. Сочиняем себя. И ее. Прелестные увеселения и кое-что посерьезней. Но вот что странно — и верно: ни с кем ничего не разделишь — все разбивается вдребезги.

Он повернул. Пошел обратно и стал думать, где б приземлиться, пока не пора еще в «Линкольнз инн», к господам Грейтли и Хуперу. Куда ж податься? А, неважно. Ладно, значит, в Риджентс-Парк. И ботинки выбивали по тротуару «неважно»; потому что в самом деле оставалась еще бездна времени, бездна времени.

Утро меж тем стояло прелестнейшее. Как пульс при исправном сердце, ровно билась в улицах жизнь. Без запинок и перебоев. Гладко, четко, точно, бесшумно, с раскату, секунда в секунду у двери остановился автомобиль. Девушка в шелковых чулках и в оперенье, воздушная, но не слишком в его вкусе (да и все позади, позади) выпорхнула из автомобиля. Вышколенные дворецкие, рыжие чау-чау, холлы, черно-бело выложенные ромбами, упруго вздутые белые што-

ры — все это глянуло на Питера через отворенную дверь и понравилось. Великолепное, в сущности, достижение — Лондон; летом особенно; цивилизация, да.

Происходя из почтенной англо-индийской семьи, по крайней мере три поколения которой ведали делами Индии (странно, почему я думаю об этом с сентиментальностью, я не люблю ведь Индию, империю, армию), минутами он ценил цивилизацию — даже в таких ее проявлениях,— как свою собственность; на него находило; и тогда он гордился Англией; дворецкими, чау-чау, недосягаемыми девицами. Смешно, а вот поди ж ты, думал он. И доктора, предприниматели и умные женщины, спешащие по делам, точные, целеустремленные, крепкие, были, ей-богу, прелестны, свои люди, кому можно без страха доверить жизнь, с кем славно шагать нога в ногу по жизни, кто поддержит тебя в беде. В общем, вполне интересный спектакль, и оставалось только найти, где б в тени присесть с сигарой.

Вот и Риджентс-Парк. Да. Мальчишкой я гулял в Риджентс-Парке — странно, думал он, и что это мне все время лезет в голову детство? Наверное, потому, что повидался с Клариссой; женщины больше живут прошлым, думал он. Они привязаны к местам. И к отцам. Каждая женщина гордится отцом. Бортон — чудное место, дивное место, но я не ладил со стариком, думал он. Как-то вечером разразился даже скандал, вышел спор, он не мог уже вспомнить, из-за чего, из-за политики, кажется.

Да. Риджентс-Парк. Длинная прямая аллея; слева домик, там покупали воздушные шарики; дурацкая статуя, на ней еще где-то какая-то надпись. Он поискал глазами пустую скамейку. Не хотелось, чтоб лезли с вопросами: «который час?» (немного клонило в сон). Вот пожилая седенькая няня, и рядом ребенок в колясочке — ага, это самое лучшее; подсесть на скамейку к той няне, на дальний конец.

А она странная девочка, подумал он, вдруг вспомнив, как Элизабет вошла и стала рядом с матерью. Высокая. И взрослая совсем; не то чтоб очень хорошенькая. Скорей миловидна. Ей ведь не больше восемнадцати, кажется. Наверное, не ладит с Клариссой. И это «а вот и моя Элизабет» (почему не просто: «Вот Элизабет»), наверное, как у большинства матерей от желания что-то замазать. Слишком уж она нажимает на свое обаяние, думал он. Палку перегибает.

Сигарный благодейственный дым прохладой спустился по горлу; он выпустил его кольцами, и с минуту они храбро сражались с воздухом, синие, круглые,— надо вечером улучить минутку и переговорить с Элизабет с глазу на глаз, он думал,— но вот потекли, как песок в песочных часах, истончились; странные какие формы, он думал. Глаза слипались, еле-еле удалось поднять руку и выбросить остаток сигары. Метла помела по мыслям, прометала ветки, детский говор, прохожих, шорох ног, грохот улицы, нарастающий, опадающий грохот. Вниз, вниз, вниз затягивали перья и перышки сна, и вот он уже провалился и увяз в перьях.

Седенькая няня снова принялась вязать, когда Питер Уолш захрапел на горячей скамейке с нею рядом. В своем сереньком платье, неустанно и ровно двигая локтями, она была как борец за права спящих и подобна тем духам сумерек, что встают над рощами — порождения веток и облаков.

Одинокий странник, которого знают заглохшие тропы, хоронится папоротник и недолюбливает болиголов, вдруг, вскинув взор, видит в конце просеки живую огромную тень.

По убеждению, пожалуй, он атеист, и его застигают врасплох такие немыслимые минуты. Все, что вне нас,— лишь создание нашего разума, так думает он, все от желания утешиться и забыться, спастись от этих жалких пигмеев, этих слабых, и трусливых, и низких мужчин и женщин. Но раз я постигаю ее, стало быть, странным об-

разом она существует, так думает он, и, бредя по тропе, устремив взор на облака и на ветки, он уже наделяет их женственностью; с изумлением замечает, как они наливаются тягостью; как величаво, движимые ветерком, они роняют под темный шорох листвы доброту, понимание, прощение и, вдруг дернувшись, сразу теряют благочестие облика в диком загуле.

Вот какие видения манят одинокого странника, как рог изобилия, полный плодов, или как шепот сирен, когда, шепнув ему в уши, они укрываются за зелеными гребнями волн, или как розы в росе, когда бьют по лицу, или как лица, как бледные нежные лица, когда околдовывают и зовут рыбака, поднимаясь к поверхности изглубока.

Вот какие видения непрестанно всплывают, и мешаются, и вклиниваются, заслоняют то, что подлинно существует; и часто одолевают одинокого странника, отбивая память о грешной земле и охоту туда возвращаться, а взамен даря совершенный покой, будто (так он думает, продвигаясь по просеке) вся эта горячка жизни — сплошная наивность; и бездна разных вещей уже слита в одну; и эта живая тень, порождение веток и облаков, встала из бурного моря (он уж стар, ему уж за пятьдесят), как призрак встает над волнами, чтоб струить из своих несравненных, ее нежных ладоней жалость, понимание, прощение. И мне уже не придется, так думает он, возвращаться под сень абажура; в гостиную; дочитывать книжку; выколачивать трубку; звонить миссис Тернер, чтоб убрала; пойду-ка я прямо и прямо к этой огромной тени, и она встряхнет головой, и поднимет меня на своих вымпелах, и прахом развеет, как всех.

Вот какие видения. Одинокий странник скоро выходит из лесу. А там на крыльце, поднеся щитками ладони к вискам, может быть, поджидая его, в белом веющем фартуке, стоит седая женщина, и кажется (так неодолимо сильна эта немощь), что она в пустыне выискивает блудного сына; ищет павшего конника; что она — это мать, потерявшая всех сыновей на войне. И покуда путник идет деревенской улицей, где женщины вяжут, а мужчины окапывают деревья в садах, закат становится знамением; и все замирают; будто высокий, заведомый жребий, ожидаемый ими без страха, вот-вот сметет их в совершенное небытие.

В комнате, среди обыденных вещей — стол, буфет, подоконник с гераньками,— очерк хозяйки, наклонившейся, чтобы снять скатерть, вдруг нежно обтягивается светом, оборачивается обожаемым символом, и только память о холодности человеческих встреч запрещает в него поверить. Она берет со стола варенье, ставит в буфет.

— Больше сегодня ничего не надо, сэр?

Но кому ответит одинокий странник?

И вязала над спящим младенцем старая няня в Риджентс-Парке. И храпел Питер Уолш. Он проснулся рывком со словами: «Погибель души».

— Господи! Господи! — произнес он сам с собой вслух, потянулся и открыл глаза.— Погибель души.— Слова были связаны с какой-то сценой, комнатой, с прошлым, о котором был сон. Постепенно прояснились: сцена, комната, прошлое, о котором был сон.

Это было в Бортоне тем летом, в начале девяностых годов, когда он так сходил с ума по Клариссе. В гостиной собралось много народу, сидели за столом после чая, говорили, смеялись, и комната плыла в желтом свете и сигарном дыму. Говорили о ком-то — имя запамятовал,— кто женился на собственной горничной. Женился и привез ее в Бортон с визитом, и вышло ужасно. Она отчаянно разрядилась — «совершеннейший попугай», сказала изображавшая ее Кларисса,— и не закрывала рта ни на минуту. Трещит, и трещит, и трещит. Кларисса ее изображала. А потом кто-то сказал — это Салли Сетон сказала: «И что же меняет, в конце концов, если она родила ребенка до того,

как они поженились?» (Вопрос очень смелый по тем временам в смешанном обществе.) И — он как сейчас видит — Кларисса залилась краской, вся будто сжалась и выговорила: «О, теперь я ни слова не смогу с ней сказать!» После чего всех за столом будто встряхнуло. Вышло ужасно неловко.

И важно даже не то, что́ она сказала; девушки, воспитанные, как она, в те времена ничего не знали о жизни, но его возмутил ее тон — скованный, резкий, надменный, жеманный. «Погибель души». У него это вырвалось. Он опять, как тогда, снабдил этот миг ярлыком — погибель ее души.

Все вздрогнули; все согнулись от Клариссиных слов и встали уже другими. Помнится, Салли Сетон, как набедокурившее дитя, вспыхнула, подалась вперед, хотела что-то сказать, но побоялась, Клариссы побаивались. (Она была ближайшая подруга Клариссы, жила в Бортоне, привлекательное существо, красивая, темноволосая, и считалась по тем временам очень смелой, он сам давал ей сигары, и она курила их у себя в комнате, и она была то ли с кем-то помолвлена, то ли порвала с семьей, и старый Парри обоих их не любил, что очень сближало.) А потом Кларисса с таким видом, будто все они ее оскорбили, поднялась и под каким-то предлогом вышла — одна. Когда она открыла дверь, вбежал лохматый пес, он у них сторожил овец, и она бросилась к нему, начала умиляться. Будто хотела сказать Питеру (все, он-то знал, делалось ради него): «Вот ты осуждаешь меня за мое отношение к этой особе, считаешь его нелепым, но посмотри, какой я могу быть милой и ласковой, как я люблю своего Роба!»

Они всегда странным образом могли сообщаться без слов. Она всегда понимала тотчас, если он ее осуждал. И что-нибудь делала, явно чтоб оправдаться,— вроде той возни с собакой, да только напрасно старалась, он видел Клариссу насквозь. Разумеется, он ей ничего не сказал. Просто он дулся. И так обычно у них начинались ссоры.

Она затворила дверь. И сразу же ему сделалось нестерпимо тоскливо. Все стало бессмысленно — дальше любить, дальше ссориться, дальше мириться. И он побрел, один, среди служб и конюшен, глядя на лошадей. (Парри жили скромно, не отличались богатством, но тут всегда были конюхи, грумы — Кларисса любила ездить верхом,— и был старый кучер — как бишь его звали? — и старая няня, бабушка Мумсик, бабушка Пумсик, как-то так, и полагалось к ней ходить на поклон в комнатенку, увешанную фотографиями и птичьими клетками.)

Чудовищный вечер! Он все больше мрачнел, и не только из-за этого, а вообще. И он никак не мог поймать ее, переговорить, объясниться. Везде толклись люди, и она вела себя как ни в чем не бывало. В том-то и ужас — ее эта холодность, каменность, и так глубоко в ней сидит, сегодня утром он снова почувствовал. Непроницаемость. Но, видит бог, он ее любил. Она странным образом умела дергать человеку нервы, и притом они пели, как струны скрипки. Да.

Он очень поздно вышел к ужину, чтоб привлечь к себе внимание — о, болван,— и уселся рядом со старой мисс Парри, тетей Еленой, сестрой мистера Парри, как бы главенствовавшей за столом. Она сидела в белой кашемировой шали, затылком к окну — весьма грозная старуха, но к нему она благоволила, он нашел ей какой-то редкостный цветок, а она увлекалась ботаникой, вышагивала в грубых башмаках и складывала цветы и травы в болтавшуюся за спиной черную ботанизирку. Он уселся с ней рядом и ни слова не мог вымолвить. Все мелькало перед глазами. Но потом, посреди ужина, он заставил себя в первый раз взглянуть на Клариссу. Она разговаривала с молодым человеком справа от нее. И вдруг его осенило. «Она

выйдет замуж за этого человека»,— сказал он себе. А он не знал его даже по имени.

Потому что — да! — ведь в тот самый вечер, только в тот вечер и появился Дэллоуэй; и Кларисса еще называла его Уикем, с этого все и пошло. Кто-то его привез; и Кларисса перепутала фамилию. Она всем представляла его как Уикема. В конце концов он сказал: «Но я Дэллоуэй!» Так это первое впечатление от Ричарда ему и запало: светловолосый, довольно неловкий молодой человек, сидя в шезлонге, выпаливает: «Но я Дэллоуэй!» Салли к этому прицепилась, потом называла его не иначе как «Но я Дэллоуэй!».

Вообще его в ту пору непрошено осеняло. А уж это открытие — что она выйдет за Дэллоуэя — обрушилось совершенно врасплох, ослепило, как молния. Было что-то такое в ее тоне, когда она обращалась к нему — как бы назвать? — простота, что-то материнское, какая-то мягкость. Разговор у них шел о политике. И до конца обеда он напряженно прислушивался, стараясь расслышать, что они говорят.

Потом он, помнится, стоял возле кресла старой мисс Парри в гостиной. Кларисса вошла — светская, безукоризненная, безупречная хозяйка,— хотела его кому-то представить, обращалась с ним так, будто они едва знакомы, и это взбесило его. Но даже и тут он восхищался. Восхищался ее мужеством, ее последовательностью, восхищался ее умением себя держать. «Безупречная хозяйка дома»,— он ей сказал, и вот тут-то ее передернуло. Но он для того и сказал. Он изо всех сил старался ее задеть, после того как увидел их с Дэллоуэем. И она ушла. Ему казалось, что все сговорились против него, смеются у него за спиной. Он застыл возле кресла мисс Парри, как истукан, посреди беседы о полевых цветах. Никогда, никогда он не страдал так чудовищно! Он, наверное, даже не мог делать вид, будто слушает; вдруг опомнясь, он увидел выпученные глаза мисс Парри, недоуменные, негодующие. Он чуть не крикнул, что не может ничего слушать, оттого что ведь это ад, сущий ад! Из гостиной начинали уже расходиться; говорили, что надо надеть плащи; на воде будет холодно. Собирались кататься на лодках по озеру при луне — очередная безумная выдумка Салли. Он слышал, как она расписывает луну. И все ушли. Он остался один.

— А вы разве не идете? — спросила тетя Елена; бедная старушка, она догадалась! Он обернулся и увидел Клариссу. Она вернулась, за ним. Его ошеломило ее благородство — ее доброта.

— Идем же,— сказала она.— Там ждут.

Никогда за всю свою жизнь он не был так счастлив! Без единого слова они помирились. Они шли к озеру. Двадцать минут совершенного счастья. Ее голос, смех, ее платье (что-то веющее, белое и малиновое), ее настроение, дух приключений; она заставила всех высадиться и исследовать остров; спугнула курицу; она хохотала; пела. И все время, все время он в себе чувствовал: Дэллоуэй влюблялся в нее; она влюблялась в Дэллоуэя; но как-то это было неважно. Все было неважно. Они сидели на земле и болтали — он и Кларисса,— и все выражалось и схватывалось само, без малейших усилий. А потом, в секунду, настал конец. Он сказал себе, когда сели в лодку: «Она выйдет замуж за этого человека», устало сказал, без досады; но все было ясно. Дэллоуэй женится на Клариссе.

Греб Дэллоуэй. Он все время молчал. Но почему-то, когда он вспрыгнул на велосипед с тем, чтоб сделать двадцать миль лесом, и, клонясь на вильнувшей дорожке, исчезая, помахал им рукой, стало с очевидностью ясно, как он ощущает — нутром, глубоко и мучительно — все это: ночь, нежность, Клариссу. Он ее заслужил.

Сам же он вел себя нелепо. Его требования к Клариссе (теперь-то он видит) были нелепы. Он хотел невозможного. Устраивал дикие сцены. Но, может быть, она все равно бы пошла за него, не веди он

себя так нелепо. Так Салли считала. Все то лето она писала ему длинные письма; они-де про него говорили; она-де хвалила его, и Кларисса расплакалась! Невероятное лето; письма, сцены, телеграммы; приезды в Бортон ни свет ни заря, дурацкая неприкаянность, покуда не встанут слуги; чудовищные завтраки tête-à-tête со старым мистером Парри. Свирепая, но к нему снисходительная тетя Елена; Салли, таскавшая его для срочных бесед в огород; Кларисса — в постели из-за мигреней.

Решительная, последняя сцена, ужасная сцена, значившая, наверное, больше всего в его жизни (возможно, преувеличение, но сейчас ему кажется так), произошла в три часа, в один очень жаркий день. Началось с пустяка, Салли упомянула за завтраком Дэллоуэя и назвала его «Но я Дэллоуэй!»; после чего Кларисса вдруг сжалась, залилась краской, как это с нею бывало, и отчеканила: «Мы уже слышали эту глупую шутку». Вот и все. Но для него она все равно что сказала: «С вами я просто развлекаюсь; а серьезно я отношусь к Ричарду Дэллоуэю». Так он ее понял. Не одну ночь он провел без сна. Он сказал себе: «Будь что будет, но надо с этим покончить». Он послал ей через Салли записку, прося о встрече возле фонтана, в три. «По очень важному поводу»,— приписал он в конце записки.

Фонтан стоял посреди кустарника, вдали от дома, и всюду были кусты и деревья. Она пришла, даже раньше времени, фонтан разделял их и непрестанно ронял (был испорчен) каплями воду. Как застревают в памяти зрительные впечатления! Например, тот едко-зеленый мох.

Она не двигалась. «Скажи мне правду, скажи мне правду»,— повторял он бессмысленно. У него раскалывалась голова. Кларисса будто застыла, стояла как каменная. Она не двигалась. «Скажи мне правду»,— повторял он, когда старик Брайткопф на ходу высунул голову из-за своей «Таймс»; вылупился на них; открыл рот и ушел восвояси. Они оба не двинулись. «Скажи мне правду»,— повторял он. Он будто врезáлся с усилием во что-то физически твердое; она не поддавалась. Она была как железо, кремень, она совершенно застыла. И когда она сказала: «Не к чему, не к чему. Это конец»,— после того, как он говорил, ему казалось, часами, в слезах,— она будто ударила его по лицу. Она повернулась, она бросила его, она ушла.

— Кларисса! — кричал он.— Кларисса! — Но она так и не вернулась. Все было кончено. В ту же ночь он уехал. Он больше не видел ее.

Ужасно, кричал он, ужасно, ужасно!

А, впрочем, солнце пекло. Впрочем, все проходит. Жизнь шла своим чередом. Впрочем, думал он, зевая и приходя постепенно в себя, в Риджентс-Парке мало что переменилось со времен его детства — вот разве что, может быть, белки,— но были, наверное, и новые радости — вот малышка Элси Митчелл, она собирала камушки для коллекции камушков, которая была у них с братиком на камине в детской, бухнула на бегу полную пригоршню к няне в подол и со всего размаха налетела на ноги какой-то тети. Питер Уолш рассмеялся.

А Лукреция Уоррен-Смит думала: «Это гадко, за что я должна страдать?» — спрашивала она, идя по широкой дорожке. Нет, сил никаких больше нет, думала она, бросив Септимуса, а в общем-то он уже и не Септимус никакой, раз он говорит эти страшные, злые, гадкие вещи, и пусть говорит сам с собой, с мертвецом со своим говорит там на скамейке; но тут малышка со всего размаха налетела на нее, растянулась и расплакалась.

И Лукреции полегчало. Она поставила девочку на ножки, отряхнула ей платьице, поцеловала ее.

Она же ничего плохого не сделала; любила Септимуса; была такая счастливая; и у нее был такой чудный дом, сестры и сейчас там живут, делают шляпки. За что же она-то должна страдать?

Малышка кинулась к няне, и Лукреция видела, как та бранит, утешает, берет ее на ручки, отложив вязанье, а добрый на вид господин дал ей часы («подуй-ка на крышку — откроются»),— но ей-то все это за что? Зачем надо было тащить ее из Милана? И мучить? За что?

Чуть покачивались от слез дорожка, няня, господин в сером, колясочка, поднимались и опадали. Теперь этот злой мучитель будет вечно ее терзать. За что? Она словно пташка, укрывшаяся под листком, шевельнется листок, и она мигает; дрожит, когда хрустнет сухой сучок. За нее некому заступиться. Высокие деревья были кругом, и огромные облака — все чужое; и некому за нее заступиться; и вечно ей мучиться; за что же страдать? За что?

Она нахмурилась; топнула ножкой. Надо вернуться к Септимусу, им уже время идти к сэру Уильяму Брэдшоу. Надо вернуться — сказать, а то он сидит там под деревом на зеленом стульчике и говорит сам с собой или с этим покойником Эвансом, она всего раз его видела в лавке. Тихий, хороший, большой друг Септимуса; его убили на войне. Что ж, бывает. У всех убивают друзей на войне. И все жертвуют чем-то, когда женятся. Она родиной пожертвовала. Переехала сюда, в этот жуткий город. А Септимус забивал себе голову разными ужасами, так и она бы могла, только дай себе волю. Он делался все непонятней. Говорил, что за стеной спальни слышит какие-то голоса. Миссис Филмер просто диву давалась. И видел видения. Старушечью голову в папоротнике разглядел. А ведь мог бы быть счастлив — пожалуйста. Они ездили в Хэмптон-Корт на втором этаже автобуса и так были счастливы. Красные и желтенькие цветки повысыпали в траве, он сказал — как плавучие лампочки, и он все время болтал, и смеялся, и сочинял разные веселые глупости. А когда стояли у реки, он вдруг сказал: «А теперь мы покончим с собой»,— и посмотрел на воду такими глазами, она и раньше за ним замечала, он так смотрел — на автобусы, на поезда, как зачарованный; и она почувствовала: он от нее уходит, и она схватила его за руку. Но потом, когда возвращались домой, он был уже совершенно спокойный и рассудительный; объяснял, почему им надо покончить с собой; и как люди злы; как он видит всю их лживость, когда они проходят мимо по улице. Он, мол, насквозь их видит; он, мол, все знает. Знает смысл жизни.

А когда пришли домой, он еле ноги волочил. Лег на диван и попросил, чтоб она держала его за руку, а то, мол, он падает, падает, падает, кричит, падает в огонь! И каких-то людей увидел, будто бы они смеются над ним со стен, и страшно, жутко как-то его обзывают, и тычут в него из-за ширмы пальцами. А ведь никого не было. Но он начал вслух говорить, отвечает кому-то, спорит, хохочет, плачет — и велел ей записывать. Чушь какую-то; насчет смерти; насчет мисс Изабел Поул. Просто невыносимо. Но надо вернуться к Септимусу.

Вот она подошла. Так и есть: опять он смотрит в небо, бормочет, всплескивает руками. А доктор Доум говорит: ничего с ним серьезного. Тогда отчего это все? Отчего он вдруг, почему, когда она села рядом, отчего он весь дернулся, и покосился так зло, и отпрянул, и показал ей на руку, схватил ее за руку и в ужасе на эту руку уставился?

Может, из-за того, что она обручальное кольцо сняла? «У меня рука похудела,— она сказала.— Я его в сумку спрятала»,— она ему сказала.

Он отпустил ее руку. Брак их расторгнут, подумал он, с мукой, с облегчением. Перерезана веревка; он парит; он свободен, как заповедано было, чтобы он, Септимус, Господь людям, был свободен; один

(раз его жена выбросила обручальное кольцо, раз она предала его) он, Септимус, один призван, избран услышать истину, познать смысл, ибо после всех трудов цивилизации (греки, римляне, Шекспир, Дарвин и наконец-то он сам) настала пора открыть этот смысл непосредственно... «Кому?» — спросил он вслух. «Премьер-министру»,— прошелестели голоса над его головой. Следует открыть кабинету министров тайное тайных: во-первых, деревья — живые; затем — преступления нет, затем — любовь, всеобщая любовь, он бормотал, дрожа, задыхаясь, и эти глубокие, скрытые, зарытые истины было мучительно трудно выговорить, но они полностью и навек изменят мир.

Преступления нет, любовь...— повторял он, нащупывая карандаш и блокнот, но тут фокстерьер стал обнюхивать ему брюки, и он в ужасе дернулся. Пес превращался в человека! Только не видеть! Отвратительно, страшно — видеть, как превращается в человека пес! И тотчас собака затрусила прочь.

Беспредельна милость благих небес! Его пощадили, снизошли к его слабости. Но каково же научное объяснение (ко всему ведь нужен научный подход)? Почему его взгляд все проникает насквозь и прозревает будущее, когда собаки превратятся в людей?

Возможно, тепловая волна воздействует на мозг, восприимчивый благодаря эонам эволюции. Научно говоря, плоть оплывает, отторгается от мира. Тело его истаяло таким образом, что остались одни нервные окончания. Он как туман лежит на скале.

Он откинулся на стульчике, изнуренный и радостный. Он отдыхал и ждал, когда снова сможет вещать, с усилием, с мукой, вещать человечеству. Он лежал высоко-высоко, у мира на спине. Земля дрожала под ним. Красные цветы прорастали у него сквозь мясо; шершавые их листья шелестели над головой; наверху были скалы; они звенели. Это машина гудит на улице, пробормотал он; но там, в вышине, гудок палил по скалам, дробился, снова плотнел, и звуковые удары в стройных столбцах (оказывается, музыка бывает видна — это открытие) взмывали вверх и делались гимном, и гимн свивался с дудочкой подпаска (это старик свистит на свистульке в кабаке, пробормотал он), и когда подпасок стоял на месте, звук шел из дудочки пузырьками, а как только мальчик поднимался чуть-чуть, тонкие нежные стенания растекались над тряско грохочущей улицей. Он исполняет свою элегию прямо на мостовой, думал Септимус. Вот подпасок уходит в нагорные снега, увитый розами — пышными красными розами (как у меня в ванной на стене, вспомнил Септимус). Музыка замерла. Значит, он собрал монеты в шапку и подался в другой кабак.

А сам он был высоко на скале, как тело утонувшего матроса, выброшенное на скалу волнами. Я перегнулся через край лодки, и вот я упал, думал он. Я пошел ко дну, ко дну. Я был мертвым, но вот я ожил, только не трогайте вы меня, молил он (опять он заговорил вслух — ужасно, ужасно!), и, как перед пробуждением, птичий гомон и гам улицы дрожат дружно, в лад, и, делаясь громче и громче, катят спящего к берегу жизни, так и его прибивало к берегу жизни, солнце пекло, надсаживался крик, и что-то страшное могло стрястись с минуты на минуту.

Только б открыть глаза; но на них что-то давило; давил страх. Септимус поднатужился; вытянулся; открыл глаза; увидел перед собой Риджентс-Парк. Длинные полотнища света льнули к его ногам. Деревья колыхались, шатались; мы рады, будто говорил мир; мы согласны; мы создаем; создаем красоту, будто говорил мир. И словно для того, чтобы это доказать (научно), куда б ни взглянул Септимус — на дома, ограды, на антилоп, выглядывающих из зоологического сада,— отовсюду навстречу ему вставала красота. Какая радость — видеть бьющийся на ветру листок. В вышине ласточки виляют, ныряют, взмывают, но с неимоверной правильностью, будто качаются на невидимой резинке; а как вверх-вниз носятся мухи; и солнце пятнает то

тот листок, то этот, заливая жидким золотом, исключительно от избытка счастья. И такой идет, идет по траве колдовской перезвон (возможно, это часто-часто гудит машина)—и все, как бы ни было просто, как бы ни составлялось из пустяков, но стало отныне истиной. Красота — вот что есть истина. И красота — всюду.

— Уже время,— сказала Реция.

Со слова «время» сошла шелуха; оно излило на него свои блага; и с губ, как стружка с рубанка, сами собой, белые, твердые, нетленные, побежали слова, скорей, скорей занять место в оде Времени — в бессмертной оде Времени. Он пел. Эванс отзывался ему из-за вяза. Мертвые в Фессалии, пел Эванс, средь орхидей. Там они выжидали конца войны. И вот теперь мертвецы, и сам Эванс...

— Бога ради, не подходите!— вскрикнул Септимус. Он не мог смотреть на покойников.

Но раздвинулись ветки. Человек в сером действительно шел прямо на них. Эванс! Но ни грязи, ни ран — он такой же, как был. Я возвещу это всем народам, кричал Септимус, подняв руку (а покойник в сером к нему приближался), подняв руку, как черный колосс, который веками одиноко горевал в пустыне о судьбах людей, зажав в ладонях лицо, все в бороздах скорби, но вот он увидел полосу света над краем пустыни, и она длилась вдали, и свет ударил в колосса (Септимус приподнялся со стула), и в прахе простерлись пред ним легионы, и в лицо безмерного плакальщика тотчас...

— Мне до того плохо, Септимус,— говорила Реция, пытаясь его усадить.

Миллионы стенали; веками скорбели они. Надо повернуться, сказать им, сейчас, сейчас он скажет про эту радость и благодать, про беспримернейшее открытие...

— Время, Септимус,— повторяла Реция.— Сколько сейчас?

Он бормотал, он весь дергался, тот господин, наверное, заметил. Он смотрел прямо на них.

— Сейчас я скажу тебе время,— произнес Септимус очень медленно, очень сонно и загадочно улыбнулся покойнику в сером. И тут пробило четверть — было без четверти двенадцать.

Молодость называется, думал Питер Уолш, проходя. Устроить ужасную сцену (бедная девочка, кажется, сама не своя) и прямо с утра. И с чего бы?— гадал он. Что мог ей сказать этот молодой человек в пальто, чем довел он ее до отчаяния? Что у них, у бедняжек, стряслось? Оба такие потерянные, и в такое дивное утро? Самое забавное, когда возвратишься в Англию после пяти лет отлучки, по крайней мере вначале, все видишь будто бы в первый раз; под деревом ссорится парочка; семейные сцены по паркам. Никогда еще не видел он Лондон таким привлекательным — тающие дали; роскошь; зелень; цивилизация — да, после Индии, думал он, ступая по траве.

Эта его восприимчивость, впечатлительность — конечно, сущее бедствие. В его-то возрасте перепады настроения, как у мальчишки какого-нибудь или даже скорей у девчонки; без всяких причин день — прекрасно, день — скверно; он просто счастлив, когда встретит хорошенькую мордашку, и положительно убит при виде страшилища. Конечно, после Индии тут в каждую встречную можно влюбиться. Свежесть какая; и даже самая бедненькая одета лучше, чем пять лет назад; да, на редкость удачная мода; длинные черные плащи; стройность; изящество; и потом — прелестный этот и, кажется, общий обычай краситься. У каждой женщины, даже самой почтенной, цветут на щеках нежные розы; губы как ножом вырезаны; локоны черны, как тушь; во всем расчет, искусство; да, безусловно имеют место какие-то перемены. И чем, интересно, теперь занята молодежь?— спрашивал себя Питер Уолш.

Наверное, именно за эти пять лет — с 1918-го до 1923-го — многое почему-то существенно изменилось. Люди иначе выглядят. Газеты ста-

ли другие. Например, кто-то взял и тиснул в солидной газете статью, понимаете ли, о ватерклозетах. Десять лет назад о таком и не помышляли: взять и тиснуть статью о ватерклозетах в солидной газете. А эта манера — вынуть из сумочки помаду и пудру и у всех на глазах наводить красоту? Когда он сюда ехал, на пароходе была бездна юнцов и девчонок — особенно он запомнил таких Бетти и Берти,— они флиртовали в открытую; мамаша сидела, вязала, смотрела и бровью не вела. Девчонка пудрила нос у всех на виду. И ведь они не то что жених и невеста; ничуть; просто шалят; и никаких тебе оскорбленных чувств; да, надо сказать, штучка с перцем, эта Бетти — и притом вполне, в общем, ничего. Годам к тридцати будет прекрасной женой — выйдет замуж, когда приспеет пора; выйдет за богача и станет с ним жить-поживать в роскошном доме под Манчестером.

Да, с кем же на самом-то деле так получилось? — спрашивал себя Питер Уолш, сворачивая на Главную аллею. Вышла за богача, живет в роскошном доме под Манчестером? Она еще ему написала недавно длинное, пламенное послание насчет «голубых гортензий». Увидела, мол, голубые гортензии и вспомнила про него, про старые времена — ах, господи, да Салли Сетон, конечно! Салли Сетон — вот уж меньше всего можно было рассчитывать, что она выйдет за богача и станет жить в роскошном доме под Манчестером, кто-кто, но она-то — отчаянная, непутевая, романтическая Салли!

Правда, из этой братии, из Клариссиных старых друзей — всех этих Уитбредов, Киндесли, Каннинэмов, Кинлох-Джонсов,— Салли, наверное, самая милая. Она хоть старалась разобраться, что к чему. Она хоть раскусила Хью Уитбреда — дивного Хью,— а ведь остальные, в том числе и Кларисса, смотрели ему в рот.

— Уитбреды,— он так и слышит голос Салли.— Да кто они такие, Уитбреды? Торговцы углем. Почтенные торгаши.

Она почему-то не выносила этого Хью. Говорила: ему на все наплевать, кроме собственной внешности. Ему бы, говорила, быть членом королевской фамилии. Вот увидите, он женится на одной из принцесс. И верно — он в жизни не видывал, чтобы кто-то еще, кроме Хью, так истово, набожно, так торжественно преклонялся перед английской аристократией. С этим даже Кларисса принуждена была согласиться. Ах, но зато какая он прелесть, как самоотвержен, бросил охоту, чтоб успокоить старушку мать, не забывает тетушкин день рождения и прочее.

Салли, следует ей отдать должное, не попалась на эту удочку. Как-то воскресным утром в Бортоне — этот случай ему особенно врезался в память — шел спор о правах женщины (допотопная тема), и Салли вдруг вспылила, взорвалась и объявила Хью, что он воплощение самых мерзких черт английской буржуазии. Объявила, что он-де виновен в участи «бедных девушек на Пиккадилли» — и это Хью, безупречный джентльмен, бедняжка Хью! — надо было видеть его ошарашенную физиономию! Она нарочно хотела уязвить Хью, она потом объяснила (они с ней бегали в сад обмениваться впечатлениями). «Он ничего не читает, ничего не думает, ничего не чувствует,— он так и слышит взволнованные обертоны ее голоса, придававшие словам не предусмотренный ею смысл.— Ведь это же не человек — в любом конюхе больше человеческого,— она говорила.— Типичнейшее порождение закрытой школы,— она говорила.— Такое только в Англии уродиться может». Она почему-то не в шутку злилась; имела зуб против Хью; что-то у них получилось — дай бог памяти,— да, в курительной; он ее оскорбил — поцеловал, что ли? Невероятно! Никто не верил, конечно. Естественно. Целовать Салли в курительной! Хью! Ну, будь это какая-нибудь сиятельная особа — куда бы ни шло; но не оборванку же Салли без гроша за душой, у которой отец, не то мать продувается в Монте-Карло. Потому что в жизни он не видывал такого сноба, как Хью. Самый раболепный сноб. Не то чтоб буквально пол-

зать на брюхе; он слишком напыщен для этого. Камердинер высокого класса — да, вот это сравнение в самую точку; который исправно принесет чемоданы, разошлет телеграммы,— незаменим для хозяйки. Ну, и нашел себе службу — женился на своей сиятельной Ивлин; получил местечко при дворе, ведает королевскими погребами, драит пряжки на монарших штиблетах, расхаживает в белых шелковых чулках и кружевных жабо. О, беспощадная жизнь! Местечко при дворе!

Хью женился на своей сиятельной леди, на своей этой Ивлин, и вот они живут где-то тут, кажется (он окинул взглядом внушительные дома, выходящие на парк), он ведь как-то у них даже обедал, и в доме у Хью, как во всех его приобретениях, было что-то нелепое — бельевые чуланы, что ли? Их непременно надо было осматривать; вообще надо было долго восхищаться уж чем придется — бельевыми чуланами, наволочками, старинной дубовой мебелью, картинами, которые Хью сумел раздобыть по дешевке. Правда, супруга Хью иногда вдруг портила ему музыку. Она была из тех невзрачных мышек, которые ценят в мужчинах рост. Почти пустое место. Но нет-нет, вдруг вставит словцо, и весьма, между прочим, хлесткое. Пережитки аристократизма, по-видимому. Уголь, паровики и топки были для нее немного чересчур — ну, и накаляли атмосферу. И вот, живут себе здесь, со своими старыми мастерами и наволочками в настоящих кружевах, проживают пятьдесят тысяч в год, а он, на два года старше Хью, должен выклянчивать хоть какую-то службу.

В пятьдесят три года надо еще просить, чтоб его сунули протирать штаны в учреждении, или обучать мальчишек латыни, или бегать на побегушках у важного чинуши, ради пяти сотен в год; потому что, если он женится, даже с пенсией, на меньшее им с Дейзи не продержаться. Наверное, Уитбред сможет его пристроить или Дэллоуэй. Почему б не обратиться к Дэллоуэю? Он вполне ничего; ну, твердолобый; ну, звезд с неба не хватает; верно; но вполне ничего. За что бы ни взялся, во всем деловит и разумен; никакого полета; ни искорки блеска, но — на редкость положительный и милый. Ему бы помещиком жить — его губит эта политика. Лучше всего он на лоне природы, с лошадьми, с собаками — как хорош он был, например, когда Клариссин этот косматый пес попал в капкан и ему чуть не оттяпало лапу, и Кларисе стало дурно, и все-все взял на себя Дэллоуэй: перевязал, наложил шину; велел Кларисе взять себя в руки. Вот за что, наверное, она и полюбила его, вот что, наверное, и было ей нужно. «Кларисса, милая, возьмите себя в руки. Держите то, принесите это». И все время он разговаривал с собакой как с человеком.

Но как могла она глотать этот бред на тему о поэзии? Слушать, что он нес о Шекспире? Вполне серьезно, с благородным негодованием Ричард Дэллоуэй сообщал, что порядочный человек не должен читать сонетов Шекспира, как не должен подсматривать в замочную скважину (впрочем, и отношений он этих не одобряет). Порядочный человек не пошлет свою жену навещать сестру покойной жены. Даже, ей-богу, не верится! Хотелось забросать его засахаренным миндалем — как раз обедали. Кларисса же слушала, открыв рот; это так честно с его стороны; такая независимость мысли. Господи, уж не сочла ли она его оригинальнейшим из умов, какие ей доводилось встречать, кто ее знает!

Это, между прочим, тоже связывало его с Салли. Они часто гуляли по саду, по той отгороженной части, где были розовые кусты и огромнейшая цветная капуста — помнится, Салли как-то сорвала розу, остановилась, шумно восхищаясь красотой капустных листьев в лунном свете (странно, и как это всплыло все, сто лет ведь не вспоминал), а разговор, конечно, шел о Кларисе. Салли молила его, полушутя, разумеется, умыкнуть Клариссу, спасти от Хью и Дэллоуэев и прочих «безупречных джентльменов», которые «загубят ее душу живую» (Салли тогда целые вороха бумаги исписывала стихами), сделают из

нее исключительно хозяйку салона, разовьют ее суетность. Но надо отдать должное Клариссе. За Хью она никогда бы не вышла. У нее было очень четкое понятие о том, что ей нужно. Мало ли что кому она говорила. Очень тонкая и проницательная — по существу-то она куда лучше разбиралась в людях, чем та же Салли, а притом она настоящая женщина; у нее дар, чисто женский дар создавать вокруг себя свой собственный мир, где бы она ни оказалась. Вот она входит в комнату; стоит на пороге, он это часто видел, и кругом полно народу. Но запомните вы непременно Клариссу. Не то чтоб она бросалась в глаза; не очень красивая даже; ничего в ней особенного; и не скажет она ничего такого уж умного; просто это она; она есть она.

Нет, нет, нет! Конечно. Вовсе он в нее не влюблен! Просто, как увидел ее утром с этими ее ножницами и нитками, за подготовкой к приему, так она и не идет у него из головы; просто она неотвязно наплывает на мысли, как на тебя наплывает, подпрыгивая, пассажир, клюющий носом напротив в купе; это, разумеется, далеко не влюбленность; просто он думает о ней, осуждает ее, он снова, после тридцати лет, пытается в ней разобраться. Самое банальное, что можно о ней сказать — что она суетная; слишком печется о положении, ранге, успехе, и в известном смысле это так и есть; она даже ему сознавалась. (Она всегда сознáется вам в своих недостатках, если об этом постараться; она честна.) Она сама говорила, что ей претят распустехи, размазни и разини. Такие, как он, по-видимому; что никто не имеет права слоняться и праздно шататься; что каждый обязан что-то делать, кем-то быть; а обо всех этих важных особах, этих графинях и допотопных старухах герцогинях, которых он видел у нее в гостиной и в которых он лично, хоть убей, не усматривал ровным счетом ничего интересного, она рассуждала совершенно всерьез. Леди Бексборо, она как-то сказала,— несгибаемая (сама Кларисса — тоже: не гнется ни в буквальном смысле, ни в переносном; прямая, как стрела; даже чуть-чуть негибкая). В них, она как-то сказала, есть мужество, которое она с возрастом ценит все больше и больше. Разумеется, тут многое идет от Дэллоуэя; многое от этого шаблонно-гражданственного, великобританского, правительственного и заурядного духа, который, как водится, ее заразил. Вдвое его умней, она на все смотрит глазами Дэллоуэя — тоже один из ужасов брака. С ее умом — вечно цитировать Ричарда, будто трудно тютелька в тютельку угадать, что он подумал, читая сегодняшнюю «Морнинг пост». И приемы свои, кстати, она тоже затевает ради него, верней, ради созданного ею самой образа Дэллоуэя. (Сам-то Ричард, надо отдать ему должное, был бы куда счастливей, займись он сельским хозяйством в Норфолке.) В своей гостиной она сводит нужных друг другу людей; тут у нее просто дар какой-то; сколько раз он наблюдал, как, взявшись за какого-нибудь юнца, она его встряхивает, крутит, заводит, пускает в ход. Вокруг нее толчется, конечно, бездна всякого нудного люда. Но нет-нет и вынырнет вдруг поразительный человек: то вдруг художник; то писатель; залетные птицы в такой атмосфере. И ведь за всем этим целая кухня — визиты, карточки, благодеяния, букеты, подарки; такой-то едет во Францию, ему срочно необходима надувная подушка; сколько сил ухлопывается на бесконечную эту возню у дам с ее положением; но у Клариссы-то все искренне, все от естественной внутренней потребности.

Странно, она ведь чуть не самый отъявленный скептик, каких ему только приходилось встречать, а возможно (эту теорию он некогда сочинил, чтоб объяснить себе Клариссу — в чем-то такую понятную, а в чем-то непостижимую), возможно, она сказала себе: «Раз мы обреченное племя, прикованное к тонущему кораблю (ее любимые авторы в детстве были Гексли и Тиндаль[1], а уж они обожают морские метафоры), раз дело дрянь, надо, по крайней мере, исполнять свою роль —

[1] Гексли Томас Генри (1825—1895) — английский естествоиспытатель. Тиндаль Джон 1820—1893) — английский физик.

облегчать мучения собратьев-узников (снова Гексли), украшать застенок цветами и надувными подушками; быть как можно пристойней. Нет, не выйдет у негодяев-богов все как им заблагорассудится, потому что боги, по ее понятиям, никогда не упустят случая напакостить, испортить человеку жизнь, но всерьез теряются, если все-таки ты ведешь себя как настоящая леди. Это пошло у нее сразу после смерти Сильвии — чудовищная история. Видеть, как на твою родную сестру валится дерево (все Джастин Парри виноват — все его ротозейство) и она умирает прямо у тебя на глазах, совсем девочка и самая, Клариса всегда говорила, из них одаренная,— тут поневоле ожесточишься. Потом-то, пожалуй, она поутихла; сочла, что нет никаких богов; винить некого; и отсюда эта ее атеистическая религия — делать добро ради самого добра.

И, конечно, она удивительно любит жизнь, радуется жизни. В природе ее — радоваться (хотя, кто ж ее знает, что там творится у нее в глубине души; это всего лишь эскиз, наметка, и даже ему, после стольких лет, не дано полней очертить характер Клариссы). Во всяком случае, ожесточенности нет в ней; нет совершенно той нравственной добродетели, которая в хороших женщинах так нестерпима. Она наслаждается положительно всем. Если идти с ней по Гайд-Парку, она залюбуется клумбой с тюльпанами, умилится детской колясочкой и с ходу, из ничего, создаст потешную сценку (скорей всего, она завела б разговор с этой ссорящейся парочкой, если б решила, что им плохо). Удивительно у нее развито чувство комического, но ей вечно нужны люди, люди для постановки спектаклей, и в результате она тратит время по пустякам, на завтраки, на обеды, устраивает бесконечные свои приемы, болтает вздор, говорит, чего не думает; и притупляет остроту своего ума, теряет критерии. Она может сидеть во главе стола и лезть из кожи вон, ублажая какого-нибудь старого болвана, нужного Дэллоузю — и где они только, ей-богу, откапывают таких,— но входит Элизабет, и все подчиняется ей. Когда он тут был прошлый раз, она училась в школе, в каком-то там классе — пучеглазая, бледная девочка, ничего не взяла от матери, молчаливое, флегматическое создание, принимала как должное, что мать вокруг нее пляшет, а потом спросила: «Мне можно уйти?» — будто она четырехлетнее дитятко; пошла, как Клариссa объяснила с той смесью веселого недоумения и гордости, какие вызывал в ней, кажется, и сам Ричард, играть в хоккей. А теперь Элизабет, наверное, «выезжает», его сочла старым пентюхом, посмеивается над материнскими склонностями. Ладно, пусть. Утешение старости, думал Питер Уолш, выходя из Риджентс-Парка со шляпой в руке, в том-то и состоит: страсти в нас ничуть не слабеют, но обретаешь — наконец-то! — способность, в которой самая изюминка и есть — способность овладеть пережитым, ухватить его и медленно, медленно поворачивать на свету.

В таких вещах даже страшно сознаваться (он снова надел шляпу), но теперь, в свои пятьдесят три, он почти не нуждается в людях. Сама жизнь, каждый миг ее, каждая капля,— вот то, что сейчас, тут, Риджентс-Парк, солнце — и спасибо. И чересчур даже много. И всей жизни не хватит, оказывается, чтоб уж научиться как следует наслаждаться этой изюминкой; выжимать каждую унцию радости; все оттенки смысла; ибо и то и другое раскрывается нам, наконец, в невыдуманной серьезности, не то что когда-то. Теперь уж он не будет страдать, как когда-то из-за Клариссы. Между прочим, часами подряд (господи, какое счастье, что никто не может подслушать его мыслей), часами и днями он думать не думал о Дейзи.

Возможно ли? Вспоминая ужас и муку, чудовищную тоску тех дней — он все же влюблен? Да, теперь-то дело другое — и куда приятней,— теперь уж *она* влюблена. И потому, вероятно, когда отчалил-таки пароход, он ощутил невыразимое облегчение и единственное желание — побыть одному, и его раздражали ее милые знаки внимания —

сигары, плед и записочки, обнаруженные в каюте. И каждый, если только он честен, вам то же скажет; после пятидесяти люди уже не нужны; после пятидесяти надоедает твердить женщинам, какие они хорошенькие; это вам каждый скажет, кому за пятьдесят, думал Питер Уолш, если только он честен.

Ну, а эти приступы чувствительности — утренние слезы — как прикажете понимать? Что подумала о нем Кларисса? Сочла, вероятно, кретином, и не впервые. В основе всего лежит ревность, ревность — самое прочное из чувств человеческих, думал Питер Уолш, держа перочинный нож в вытянутой руке. Дейзи в последнем письме написала, что виделась с майором Одом; написала, он был уверен, нарочно, чтоб заставить его ревновать; он видел воочию, как она морщит лоб над письмом, прикидывая, чем бы его уязвить. И все равно. Он разъярился! Всю эту суетню — поездку в Англию, встречу с адвокатами — он затеял не ради того, чтоб на ней жениться, а чтоб не дать ей выйти за кого-то другого. Вот что его мучило, вот что он понял, пока смотрел на Клариссу, спокойную, холодную, сосредоточенную на своем платье, или что там она еще штопала; и видел со стороны — могла бы, кажется, пощадить, не доводить его до такого,— как сам он хлюпает, шмыгает носом, старый осел. Женщинам вообще, подумал он и защелкнул нож, не понять, что такое любовь. Им не понять, что значит она для мужчины. Кларисса холодна, как ледышка. Сидела рядом на кушетке, позволила взять ее за руку, чмокнула в щеку... А, вот и переход.

Его отвлек звук; жидкий, зыбкий звук; голос тек, без направления, напора, без конца и начала, и вливался, слабо и пронзительно-тоненько и без всякого смысла в

и... у... лю... ня...
да и го... и... шки...

голос без возраста, пола, голос древней струи, бьющей из-под земли; и шел он — прямо напротив станции метро «Риджентс-Парк»—из тени, зыбкой, высокой, шел, как из воронки, как из ржавого насоса, как из голого навеки безлистого дерева, когда буря щиплет ветки и оно поет:

и... у... лю... ня...
да и го... и... шки...

и скрипит, и никнет, и стонет от вечного ветра.

Века и века — когда мостовая была еще лугом, болотом, во времена еще бивней и мамонтов, во времена немых зорь,— обтрепанная женщина (ибо тень была в юбке), протягивая правую руку, а левую прижимая к груди, стояла и пела про любовь, любовь, которой мильоны лет, она пела, и нет ей конца, и мильоны лет назад любимый (давно он в могиле лежит) гулял, она пела, вместе с нею по маю; но миновали века, пробежали, как летние дни, и не стало его, и горят только красные астры; смерть ужасным серпом скосила безмерные горы, и когда сама она припадет старой-старой, седой головою к земле — к заледенелому пеплу,— она попросит богов положить рядом с нею охапку лилового вереска, сюда, к ней положить, на могильный курган, пригретый последней лаской последнего солнца; и тогда только кончится праздник.

Старинная песня журчала перед станцией метро «Риджентс-Парк», земля же тем временем свежо зеленела и пестрела; и хоть эта песня вырывалась из столь страшных уст — будто из ямы в земле, грязной, заросшей травой и корнями,— а однако ж, урчала, журчала, клубилась, пробивалась сквозь путла корней и веков, сквозь скелеты и клады, и расплескивалась ручьями по мостовой, по Мэрилебон-Роуд, и текла дальше к Юстону, и удобряла почву, оставляя лужи.

Этот май, этот доисторический май, когда она гуляла с любимым, эта старая, жалкая (ржавый насос) будет помнить и через десять мильонов лет и будет все так же стоять, простирая правую руку за медяками, а левую прижимая к груди, и петь, как гуляла когда-то по

маю, там, где теперь разливается море, гуляла — с кем, не спрашивайте, с мужчиной, о! с мужчиной — и он любил ее. Долгие годы, однако ж, затуманили ясность того древнего майского дня; цветы побило морозом; и она уже не видела, моля (мольба как раз была очень отчетлива): «Посмотри в глаза мне нежным взглядом», уже не видела ни карих глаз, ни бачков, ни загорелой физиономии, а лишь зыбкий, тающий образ, и к нему-то она обращала старчески щебечущее: «Дай мне руку, сядь со мною рядом» (Питер Уолш не удержался и, влезая в такси, сунул бедняге монету) и «Пусть смотрят, пусть видят, не все ли равно?» — вопрошала она, и прижимала к груди кулак, и улыбалась, пряча шиллинг в карман, а любопытные взгляды стирались, вычеркивались, а проходящие поколения — кругом мельтешили и толклись горожане — исчезали, как листья, чтобы мокнуть и преть, становясь перегноем для той вечной весны.

И... у... лю... ня...
да и го... и... шки...

— Бедная старуха,— сказала Реция Уоррен-Смит.

Надо ж дойти до такого, думала она, ожидая у перехода.

А вдруг ночью дождь? Вот будешь так стоять, а мимо пройдет твой отец или кто-то, кто знал тебя в лучшие дни, и увидит, до чего докатилась... И где она спит по ночам?

Бодро, весело даже, неукротимая ниточка песни вплеталась в день, как сельский дымок вплетается в чистую зелень буков, чтоб потом синей пасмой выбиться из-под верхних листьев. «Пусть смотрят, пусть видят, не все ли равно?»

С тех пор как стало ей плохо, вот уже несколько недель, Реция сделалась ужасно чувствительная, все на нее действовало, буквально все, иногда ей просто хотелось остановить кого-то на улице, кого-то хорошего, доброго с виду, и сказать: «Мне плохо»; но когда она услышала, как старуха поет: «Пусть смотрят, пусть видят, не все ли равно?»— она вдруг поняла, что все будет хорошо, они придут к сэру Уильяму Брэдшоу, у него даже фамилия приятная, и он сразу вылечит Септимуса. А рядом стояла подвода пивовара, у пегих битюгов в хвостах торчала солома; а дальше висели газеты. Ерунда, ерунда, ей просто почудилось, будто ей плохо.

И они перешли улицу — мистер и миссис Уоррен-Смит,— и кто из прохожих догадался бы, что этот молодой человек несет избавление миру и вдобавок он счастливейший человек на земле и самый несчастный? Возможно, шли они несколько медленнее других, и молодой человек ступал как-то нехотя и с запинками, но это естественная походка для служащего, годами не наведывавшегося по будням в этот час дня в Уэст-Энд, и потому он поглядывает в небо, озирается туда-сюда, будто Портленд-Плейс — зала, куда он вошел, когда хозяева дома в отъезде, и люстры раскачиваются в чехлах, и смотрительница, приподняв уголок длинной шторы и пустив пыльный луч к сиротливому, на себя не похожему креслу, объясняет посетителям, как тут чудесно, да, в самом деле чудесно, но как-то странно, однако, думает он.

С виду он и был похож на служащего, правда служащего высшего класса; у него были желтые ботинки; руки интеллигентного человека; тоже и профиль — резкий, носатый, умный и тонкий профиль; но губы подкачали, губы были расшлепанные; а глаза (это с глазами часто) были просто глаза и глаза — большие, карие; так что, в общем, неясно, куда его отнести — ни то ни се; такой может в конце концов зажить в своем доме на Поли и обзавестись машиной, а может всю жизнь проболтаться по меблирашкам; из тех недоучек, самоучек, которые все образование черпают из библиотечных книжек и читают их вечером, после работы, согласно советам известных писателей, выпрашиваемым по почте.

Что же до всех прочих переживаний, которые каждый одолевает в одиночку, в спальне, за рабочим столом, бродя по полям, и лугам, и по лондонским улицам,— они были у него; совсем мальчишкой он ушел из дому, из-за матери; она лгала; потому что он в сотый раз вышел к чаю, не вымывши рук; потому что в Страуде, он это понял, для поэта не было будущего; и вот он посвятил в свой замысел только сестренку и сбежал в Лондон, оставив родителям нелепую записку, какие пишут все великие люди, а мир читает только тогда, когда уже притчей во языцех сделается история их борьбы и лишений.

Лондон заглатывал миллионами молодых людей по фамилии Смит; не принимал во внимание невообразимых имен, вроде имени «Септимус», какими родители надеялись выделить их из множеств. Если вы снимаете комнату за Юстон-Роуд, переживаний у вас достаточно, чтоб у вас изменилось лицо и за два года из наивно-розового овала превратилось в лицо тощее, угрюмое и неприязненное. И однако, что мог бы сказать чуткий и наблюдательный друг? Да то же, что скажет садовник, открыв поутру дверь теплицы и обнаружив там новый цветок. Он скажет: «Расцвел». Расцвел из суеты, тщеславия, выспренности, страсти, тоски, дерзновения и лени, обычного семени; все смешалось (в комнате за Юстон-Роуд), и он сделался робок, стал заикаться, решил исправиться, усовершенствоваться и влюбился в мисс Изабел Поул, которая читала лекции о Шекспире на Ватерлоо-Роуд.

«Ведь он похож на Китса?» — спрашивала она и решала, как бы приохотить его к «Антонию и Клеопатре» и прочему; давала ему книжки — почитать; писала незначащие записочки и зажгла в нем костер, какой лишь однажды в жизни горит; лишенный жара, дрожащий, красно-желтый, безмерно воздушный, эфемерный костер пылал над мисс Поул, «Антонием и Клеопатрой», над Ватерлоо-Роуд. Он считал ее красавицей, непогрешимой в суждениях; она снилась ему по ночам; он сочинял ей стихи, которые, не догадываясь об адресате, она правила красными чернилами. Однажды вечером, летом, он видел, как она в зеленом платье брела по бульвару. «Расцвел»,— сказал бы садовник, случись ему тогда открыть дверь и застать его там, где бывал он каждую ночь — за письменным столом; он писал и рвал написанное; он кончал шедевр к трем часам утра и выбегал бродить по улицам, и сегодня он посещал церкви и постился, а завтра он пьянствовал, и он глотал Шекспира, Дарвина, «Историю цивилизации» и Бернарда Шоу.

Тут что-то не так — мистер Брюер сразу смекнул; мистер Брюер, заведующий конторой у Сибли и Эрроусмитов, аукционистов, экспертов-оценщиков, агентов по продаже недвижимости; тут что-то не так, думал мистер Брюер, и, относясь отечески к своим юношам и будучи высокого мнения о данных Смита, пророча ему годиков этак через десять — пятнадцать кожаное кресло в кабинете среди картотек,— «если здоровье позволит», оговаривался мистер Брюер, да, тут-то и была закавыка, Смит был хилый,— мистер Брюер ему рекомендовал футбол, приглашал ужинать и обдумывал, как бы ходатайствовать о повышении ему жалованья, когда разразилось такое, что спутало все расчеты мистера Брюера, отняло у него лучших молодых людей, а вдобавок — от этой ужасной войны никуда не денешься — разбило гипсовую статую Цереры, вспахало клумбу с геранями и вконец расстроило нервы кухарке мистера Брюера — дома, на Масуэлл-Хилл.

Септимус в числе первых записался добровольцем. Он отправился во Францию защищать Англию, сводимую почти безраздельно к Шекспиру и бредушей в зеленом платье по бульвару мисс Изабел Поул. Там, в окопах, мигом исполнились пожелания мистера Брюера, рекомендовавшего футбол и перемену обстановки. Септимус возмужал; получил повышение; снискал внимание, даже дружбу своего офицера по имени Эванс. Это была дружба двух псов у камелька: один гоняет бумажный фунтик, огрызается, скалится и нет-нет да и тяпнет приятеля за ухо, а тот лежит, старичок, сонно, блаженно, мигает на огонь,

слегка шевелит лапой и урчит добродушно. Им хотелось бывать вместе, изливаться друг другу, спорить и ссориться. Но когда Эванс (крепкий, рыжий, скромный с женщинами, Реция видела его всего раз, и она говорила про него: «Такой тихий»), когда Эванс был убит, перед самым перемирием, в Италии, Септимус не стал горько сетовать и тужить по прерванной дружбе и поздравил себя с тем, что так разумно отнесся к известию и почти ничего не чувствует. Война кой-чему научила его. Вот и роскошно. Он всего понавидался, хлебнул достаточно — война, дружба, смерть,— получил повышение, ему нет тридцати, умирать еще рановато, по-видимому. Тут он не ошибся. Последние снаряды не попадали в него. С совершенным безразличием он следил, как они разрываются. Заключение мира застало его в Милане, на постое у хозяйки гостиницы, в доме, где был внутренний дворик, цветы в кадках, столики под открытым небом, дочки — шляпные мастерицы и Лукреция, младшая, к которой он посватался как-то вечером, когда на него накатил ужас из-за того, что он не способен чувствовать.

Война кончилась, подписали мир и закопали мертвых, а на него, особенно вечером, часто накатывал нестерпимый страх. Он не способен чувствовать. Открывая дверь комнаты, где итальяночки делали шляпки, он видел их; он слышал их; они натачивали проволочки среди цветных бусинок, разложенных на поддонах; они так и сяк вертели коленкор; стол был завален перьями, стеклярусом, нитками, лентами; порхали и щелкали ножницы над столом; но чего-то не хватало Септимусу; он ничего не чувствовал. Однако же, смех девушек, щелканье ножниц, изготовление шляпок его завораживали; он чувствовал себя в безопасности; у него было прибежище. Но не мог же он тут оставаться ночь напролет. Он просыпался ни свет ни заря. Кровать проваливалась куда-то; сам он проваливался. Ох, где вы — щелканье ножниц, лампа и коленкор! Он предложил руку и сердце Лукреции, младшей, веселой, бездумной. У нее были тонкие пальчики мастерицы, она показывала их ему, говорила: «Здесь у меня — все». Шелк, перья, что хотите — в этих пальчиках все оживало.

— Самое первое дело — шляпка,— говорила она, когда они вместе гуляли по улицам. Она смотрела на каждую встречную шляпку; и на плащ, и на платье, и на то, как держится женщина. Нерях и разряженных она клеймила, раздраженно отмахиваясь от них, как художник отмахивается от заведомой, кричащей, наивной подделки; великодушно, не без критических замечаний встречала какую-нибудь продавщицу, повязавшую нарядно простую косынку, и восторженно, с робким почтением знатока, обмирала при виде богатой француженки, выходящей из экипажа в шелках, шеншилях, жемчугах.

— Красиво! — шептала она и подталкивала локотком Септимуса. Но красота была под матовым стеклом. Даже вкусные вещи (Реция обожала шоколад, мороженое, конфеты) не доставляли ему удовольствия. Он ставил чашечку на мраморный столик. Смотрел в окно на прохожих; они толклись на мостовой, кричали, смеялись, легко перебранивались — им было весело. А он ничего не чувствовал. В кафе, среди столиков и болтовни официантов его охватывал тошный страх: он не способен чувствовать. Мыслить он мог — читать, например, Данте — совершенно свободно («Септимус, да оставь же ты свою книжку»,— говорила Реция, ласково закрывая «Inferno» [1]); он умел проверять счета; мозг работал исправно,— значит, в мире есть что-то такое, раз он не способен чувствовать.

— Англичане ужасно молчаливые,— говорила Реция. Ей, она говорила, это даже приятно. Она уважала англичан, она мечтала увидеть Лондон, и английских лошадей, и английские костюмы, и там магазины такие, ей еще тетя рассказывала, которая вышла замуж и уехала жить в Сохо.

[1] «Ад» *(итал.)*— первая часть «Божественной комедии» Данте.

Очень возможно, думал Септимус, глядя на Англию из окна поезда, когда они ехали из Ньюхейвена, очень возможно, что мир вообще бессмыслен.

На службе ему сразу дали весьма ответственную должность. Им гордились. Он отличился на войне.

— Вы исполнили свой долг; теперь уж нам...— начал мистер Брюер; и он не мог кончить фразу, настолько отрадные на него нахлынули чувства. Молодые заняли уютную квартирку на Тоттнем-Корт-Роуд.

Здесь он снова раскрыл Шекспира. Мальчишество, обморочное опьянение словами — «Антоний и Клеопатра» — безвозвратно прошло. Как ненавидел Шекспир человечество, которое наряжается, плодит детей, оскверняет уста и чрево! Наконец-то Септимус понял, что скрыто за прелестью слов. Тайный сигнал, передаваемый из рода в род,— ненависть, отвращение, отчаяние. Таков и Данте. Таков же (в переводе) Эсхил. А Реция сидела у стола и делала шляпки. Она делала шляпки для приятельниц миссис Филмер; делала их часами. Бледная, загадочная, как лилия, как лилия под водой, думал он.

— Англичане ужасно серьезные,— говорила она, обнимая Септимуса, прижимаясь щекою к его щеке.

Любовь мужчины и женщины внушала омерзение Шекспиру. Совокупление ему под конец казалось развратом. А Реция говорила, что ей хочется ребеночка. Они уже пять лет как поженились.

Они вместе ходили в Тауэр; в Музей Виктории и Альберта; ждали в толпе, когда король откроет парламент. И были еще магазины; шляпные магазины, магазины одежды, магазины, где в витринах стояли кожаные сумочки, и на них засматривалась Реция. Но ей хотелось мальчика.

Ей хотелось сына, в точности как Септимус. Только не бывает как Септимус; он такой ласковый и серьезный, такой умный. Может, и ей почитать Шекспира? Он трудный? — спрашивала она.

Нельзя обрекать детей на жизнь в этом мире. Нельзя вековечить страдания и плодить похотливых животных, у которых нет прочных чувств, одни лишь порывы, причуды, швыряющие их по волнам.

Он следил, как она щелкает ножницами, кроит. Так следят за птичкой в траве, боясь шелохнуться. Потому что на самом-то деле (только б она не узнала) люди заботятся лишь о наслаждении минутой, а на большее нет у них ни души, ни веры, ни доброты. Они охотятся стаями. Стаи рыщут по пустырям и с воем несутся в пустыни. И бросают погибших. На них маски, и маски лгут. На службе — Брюер с нафабренными усами, коралловой булавкой, с белым галстуком и отрадными чувствами, а внутри холодный и липкий — герани у него погибли из-за войны, у кухарки расстроены нервы; или эта Берта, как бишь ее фамилия; ровно в пять разносит в чашечках чай, и косится, и скалится — ведьма; а сотруднички в крахмальных манишках, жирно лоснящихся пороком; посмотрели бы, как он их, поймав с поличным, разделывает с натуры в блокноте. По улице мимо него грохочут фургоны; жестокость вопит с плакатов; мужчин подрывают на минах, женщин сжигают заживо; а как-то шеренгу увечных безумцев вели не то погулять, не то напоказ народу (народ хохотал до слез), и они, кивая и скалясь, ковыляли по Тоттнем-Корт-Роуд, и каждый чуть-чуть виновато, но с торжеством демонстрировал свои муки. Самому бы не спятить...

За чаем Реция сказала, что дочь миссис Филмер ожидает ребеночка. Ну, а она тоже не может, не может дольше жить без детей! Ей так скучно, так плохо. В первый раз с тех пор, как они поженились, Реция плакала. Далеко-далеко он слышал ее плач; слышал ясно, отчетливо; сравнивал с шелестом поршня. Но он ничего не чувствовал.

Жена плакала, а он ничего не чувствовал; только каждый раз,

когда она всхлипывала — тихо, горько, отчаянно,— он еще чуть-чуть глубже проваливался в пропасть.

Наконец, шаблонно-трагическим жестом, вполне сознавая его неискренность, он уронил голову на руки. Он рухнул; пусть его кто-то спасает; пусть за кем-то пошлют. Он сдался.

Он не слушал, не отвечал Реции. Она уложила его в постель. Вызвала доктора — доктора Доума, он лечил миссис Филмер. Доктор Доум его осмотрел. И не нашел абсолютно ничего серьезного. Ох, какое счастье! Какой добрый, хороший человек! — думала Реция. Когда сам он расклеивается, он идет в мюзик-холл, объяснял доктор Доум. Или берет выходной и играет в гольф. И почему бы не попробовать две облаточки снотворного на стаканчик воды перед сном? «Эти старые дома в Блумсбери,— говорил доктор Доум и обстукивал стены,— часто обшиты дивными панелями, а хозяева сдуру клеят на них обои. Не далее как вчера, навещая пациента, сэра Такого-то на Бедфорд-Сквер...»

Итак, прощения нет; с ним абсолютно ничего серьезного, только грех, за который человеческая природа его осудила на смерть: он ничего не чувствует. Он не пожалел убитого Эванса, это хуже всего; но и прочие мерзкие вины глумливо, гневливо трясли головами с изножия кровати в рассветные часы и кивали на простертое тело, терзаемое сознанием позора и непоправимости содеянного; он женился не любя; обманул свою жену; соблазнил ее; он оскорбил мисс Изабел Поул, он так загажен пороком, что от него отшатываются встречные женщины. Человеческая природа приговаривает таких тварей к смерти.

Доктор Доум пришел еще раз. Рослый, свежий, видный, щелкая каблуками, глядясь в зеркало, он все отмел — головные боли, плохой сон, страхи, кошмары,— все это нервное переутомление, и только. Стоит самому доктору Доуму хоть чуть-чуть похудеть, когда он весит хоть чуть-чуть меньше восьмидесяти килограммов, он тут же просит у жены вторую тарелочку овсяной каши на завтрак (Реция должна научиться варить овсяную кашу). Но, доктор Доум развивал свою мысль, наше здоровье всецело в наших руках. Надо чем-то отвлечься. Завести себе хобби. Он поддел страничку Шекспира — «Антоний и Клеопатра»; типичное не то. Да, хобби, доктор Доум развивал свою мысль, ибо не обязан ли он лично превосходным здоровьем (а ведь трудится, кажется, он не меньше других) тому факту, что он всегда переключается с пациентов на старинную мебель? И какая, однако же, он позволит себе заметить, милая гребеночка у миссис Смит в волосах!

Когда проклятый болван в третий раз заявился, Септимус не пожелал его видеть. Да неужто? — спросил доктор Доум, любезно осклабясь. И просто немыслимо было не потрепать по плечу эту миленькую миссис Смит, проходя мимо нее в спальню к мужу.

— Ну-с, хандрим, а? — любезно осведомился мистер Доум, усаживаясь у постели больного. Неужто он говорил о самоубийстве своей жене, совсем еще девочке, и ведь она иностранка, не так ли? Что же должна подумать бедняжка об английских мужьях? И как же насчет чувства долга — супружеского долга? И может быть, чем лежать в постели, нам лучше заняться каким-нибудь делом? У него, слава богу, сорокалетний опыт. И пусть Септимус поверит на слово доктору Доуму: с ним абсолютно ничего серьезного! И доктор Доум высказал надежду, что, когда он придет в следующий раз, Септимус уже не будет лежать в постели и зря волновать свою прелестную женушку.

Итак, человеческая природа восторжествовала — отвратительное чудище с кровавыми ноздрями. Доум восторжествовал. Доктор Доум аккуратно являлся каждый день. «Стоит зазеваться,— записал Септимус на открытке,— и человеческая природа тебя одолеет». Доум одолеет. Остается бежать и чтобы Доум не проведал. В Италию, к черту на рога, куда глаза глядят, только подальше от доктора Доума.

Но Реция не хотела его понять. Доктор Доум — такой чудный человек. Он так внимателен к Септимусу. Он говорит, он очень хочет ему помочь. У него четверо детей, и он приглашал ее к чаю, она говорила Септимусу.

Итак, его предали. Все на свете орало: «Убей себя, убей себя ради нас!» Но с какой стати, спрашивается, себя убивать ради них? Еда вкусная, солнце греет. Да и как за это взяться? Как себя убьешь? Столовым ножом? Противно, реки крови. Пустить газ? Нету сил, трудно даже руку поднять. К тому же, раз он покинут, приговорен, одинок, как одиноки все умирающие, в его отъединенности — роскошь, величие; свобода, которой не знают все прочие. Конечно, Доум победил. Чудище с красными ноздрями победило. Но даже и Доуму не добраться до этих останков на краю света, до изгнанника, который озирается с тоской на пустую землю, до утонувшего матроса, выброшенного на берег мира.

И вот тут-то (Реция ушла за покупками) и было ему великое откровение. Голос заговорил с ним из-за ширмы. Это Эванс. Вокруг были мертвые.

— Эванс! Эванс! — кричал он.

Служанка Агнес кричала миссис Филмер на кухне:

— Мистер Смит говорит сам с собой!

Он кричал: «Эванс! Эванс!» — когда она внесла к нему поднос. Она прямо вся задрожала. Через две ступеньки сбежала по лестнице.

А Реция пришла с цветами, перешла комнату, и сунула розы в вазу, рассеченную солнечным лучом, и стала смеяться и скакать по комнате.

Пришлось купить розы, объясняла Реция, у одного бедняжки на улице. Но они почти совсем завяли, говорила она, расправляя розы.

Ах, значит, на улице кто-то стоит. Наверное, Эванс. И розы, которые, Реция говорит, почти совсем завяли, он, конечно, сорвал в Греции на лугах. Приобщение — это здоровье, приобщение — это счастье. «Приобщение...» — бормотал он.

— Септимус, да ты что? — обмерла Реция, потому что он говорил сам с собой.

Она послала Агнесу за доктором Доумом. Бегом, сказала она. Муж сошел с ума. Даже ее не узнаёт.

— Сволочь! Сволочь! — кричал Септимус, видя, как человеческая природа, то есть доктор Доум, входит в комнату.

— Ну, что там у нас стряслось? — справился доктор Доум наилюбезнейшим голосом.— Порем глупости, пугаем жену?

Но лично он дал бы ему, пожалуй, снотворного. И, если, конечно, они люди богатые (доктор Доум не без иронии обвел комнату взглядом), пусть обратятся к светилам на Харли-стрит. Если, конечно, они ему не доверяют, сказал доктор Доум, и лицо у него при этом было не такое уж доброе.

Было ровно двенадцать; двенадцать по Биг Бену, бой которого плыл над северной частью Лондона, сплавлялся с боем других часов, нездешне и нежно смешивался с облаками и с клочьями дыма и летел вдаль, к чайкам — пробило ровно двенадцать, когда Кларисса Дэллоуэй положила на кровать зеленое платье, а Уоррен-Смиты шли по Харли-стрит. Им было назначено ровно в двенадцать. Наверное, подумала Реция, этот дом, где серый автомобиль, и есть дом сэра Уильяма Брэдшоу. (Свинцовые круги побежали по воздуху.)

И в самом деле, то был автомобиль сэра Уильяма Брэдшоу — низкий, мощный, серый и украшенный лишь простым плетением вензеля по стеклу, словно бы геральдическая пышность не пристала хозяину — целителю духа, жрецу науки; и коль скоро автомобиль был сер, то и в тон к этой вкрадчивой сдержанности серые меха, серебристо-серые

пледы помещались внутри, дабы согревать ее сиятельство в часы ожидания. Ибо нередко сэру Уильяму Брэдшоу приходилось удаляться от Лондона на шестьдесят миль и более, с тем чтобы навещать богатых и страждущих, которым по средствам был весьма внушительный гонорар, справедливо назначаемый сэром Уильямом за его предписания. Ее сиятельство, бывало, по часу и дольше ждала окончания визита, окутав пледом колени, раскинувшись, размышляя — порою о пациенте, порою же, вполне натурально, о той золотой стене, которая от минуты к минуте росла, покуда она ждала окончания визита, о золотой стене, которая отделяла ее сиятельство от всех тревог и превратностей (она их храбро сносила; им с мужем тоже пришлось хлебнуть), отделяла от тревог и превратностей, покуда ее не вынесло наконец-то в тихие воды, где веют пряные ветры; там почет, восхищение, зависть, и желать больше нечего, и единственно жалко фигуру; там приемы по четвергам для коллег и благотворительные базары; там члены королевской фамилии; и — увы! — так мало времени она с мужем наедине, он безумно, безумно занят; и мальчик прекрасно учится в Итоне; ей, правда, хотелось и девочку; хотя она и сама занята: попечительство в детских приютах; выхаживание эпилептиков и — фотография, фотография, ибо, если ей попадалась недостроенная церковь или, скажем, обветшалая церковь, она всегда подкупала сторожа, брала у него ключ и делала снимки, которые просто не отличишь от профессиональных,— покуда она ждала окончания визита.

Сам сэр Уильям был уже немолод. Он очень много работал; достигнутым положением он был всецело обязан своим дарованиям (будучи сыном лавочника); он любил свое дело; на церемониях он весьма представительно выглядел; он умел говорить — и в результате всего вместе взятого к тому времени, как он получил дворянство, у него был тяжелый взгляд, утомленный взгляд (ибо поток пациентов не прекращался, профессия же налагала весьма обременительные обязанности и права), и утомленность эта, вкупе с сединой, усугубляла редкую внушительность облика и создавала репутацию (весьма для лечения нервных болезней не лишнюю) не только блистательного врача и непогрешимо точного диагноста, но и человека сострадательного, человека тактичного, способного тонко понять чужую душу. С первой же секунды, как они вошли в кабинет (их звали Уоррен-Смиты), тотчас же, как он увидел юнца, он понял: чрезвычайно тяжелый случай. Случай полного расстройства, полного физического и нервного расстройства, и случай запущенный, он установил все симптомы запущенного случая за две-три минуты (пока заносил, бормоча их под нос, ответы пациента в красную карточку).

Сколько времени его лечил доктор Доум?

Шесть недель.

Прописал снотворное? Сказал, что не находит абсолютно ничего серьезного? Угу. (Ох уж эти мне терапевты! — подумал сэр Уильям. Половина времени уходит на распутывание их ошибок. Иные же непоправимы.)

— Вы отличились на войне?

Пациент повторил «на войне?» с вопросительной интонацией.

Он придает словам особый смысл. Занести в карточку: очень важный симптом.

— На войне? — спросил пациент. Мировая война. Потасовка мальчишек с употреблением пороха. Отличился он или нет? Он просто забыл. Он скверно служил на войне.

— Да нет же, он отличился,— уверяла доктора Реция.— Он повышение получил.

— И на службе о вас весьма высокого мнения? — бормотнул сэр Уильям, заглянув в письмо мистера Брюера, не жалевшего слов.— Так что у вас никаких огорчений, ни финансовых трудностей, ничего такого?

Он совершил страшное преступление и приговорен человеческой природой к смерти.

— Я... я...— начал он,— совершил преступление...

— Он ничего-ничего плохого не сделал,— уверяла доктора Реция. Если мистер Смит подождет, сказал сэр Уильям, он переговорит с миссис Смит в соседней комнате. Ее муж серьезно болен, сказал сэр Уильям. Не грозил ли он покончить с собой?

Ох, да, да! — крикнула она. Но это он просто так, сказала она. Разумеется. Это лишь вопрос отдыха, сказал сэр Уильям. Отдых, отдых и отдых. Длительный отдых в постели. Есть превосходный загородный дом, где ее мужу обеспечат отличный уход. Его у нее заберут? — спросила она. Увы — да. Общество самых дорогих нам людей не полезно для нас, когда мы больны. Но он ведь не сумасшедший, правда же? Сэр Уильям ответил, что ни о каком «сумасшествии» он не говорит. Он называет это нарушением чувства пропорций. Но ее муж не любит докторов. Он туда не пойдет, он откажется. Коротко, мягко сэр Уильям разъяснил положение вещей. Ее муж грозился покончить с собой. Выбора нет. Тут уж вопрос закона. Ее муж будет лежать в постели, в прекрасном загородном доме. Там превосходные сестры. Сэр Уильям еженедельно будет его навещать. Если миссис Смит совершенно уверена, что у нее больше нет никаких вопросов — он никогда не торопит своих пациентов,— можно возвратиться в кабинет, к ее мужу. У нее больше не было вопросов — вопросов к сэру Уильяму.

И они возвратились в кабинет, где ждал их возвышеннейший из людей; преступник на скамье подсудимых; жертва, вознесенная к небесам; странник; утонувший матрос; творец бессмертной оды; Господь, смертию жизнь поправший; Септимус Уоррен-Смит ждал их, сидя в кресле под стеклянным потолком, уставясь на фотографию леди Брэдшоу в придворном туалете и бормоча откровения о красоте.

— Мы кое о чем переговорили,— сказал сэр Уильям.

— Он говорит, ты очень, очень болен,— крикнула Реция.

— Мы договорились, что вас следует поместить в один дом,— сказал сэр Уильям.

— Уж не к Доуму ли в дом? — усмехнулся Септимус.

Юнец производил отвратное впечатление. Ибо сэр Уильям (сын лавочника) питал врожденное почтение к породе, одежде, и он терпеть не мог обдрипанности; и опять-таки в глубине души сэр Уильям, не имея на чтение времени, питал затаенную неприязнь к тонким личностям, которые, заявляясь к нему в кабинет, давали понять, что врачи, постоянно вынужденные напрягать интеллект, не относятся тем не менее к числу людей образованных.

— Нет, *ко мне,* в один из моих домов, мистер Уоррен-Смит,— сказал он,— где мы научим вас отдыхать.

И, наконец, еще одна вещь.

Он совершенно убежден, что будь мистер Уоррен-Смит здоров, он ни в коем случае не стал бы пугать свою жену. Он ведь говорил о самоубийстве.

— У всех у нас бывают минуты отчаяния,— сказал сэр Уильям.

Стоит упасть, повторял про себя Септимус, и человеческая природа тебя одолеет. Доум и Брэдшоу одолеют. Рыщут по пустырям, с воем несутся в пустыню. В ход пускают дыбу и тиски. Беспощадна человеческая природа...

На него ведь временами находит такое, не правда ли? — интересовался сэр Уильям, держа перо наготове над красной карточкой.

Это никого не касается, сказал Септимус.

— Нельзя жить только для одного себя,— сказал сэр Уильям, возводя взор к фотографии леди Брэдшоу в придворном туалете.

— И перед вами прекрасные возможности,— сказал сэр Уильям. На столе лежало письмо мистера Брюера.— Исключительные, блестящие возможности.

Что, если исповедаться? Приобщиться? Отстанут они от него или нет — Доум и Брэдшоу?

— Я... я...— заикался он.

Но в чем же его преступление? Он ничего не мог вспомнить.

— Так-так? — подбадривал сэр Уильям (час, однако, был уже поздний).

Любовь, деревья, преступления нет — что хотел он открыть миру? Забыл.

— Я... я...— заикался Септимус.

— Постарайтесь как можно меньше сосредоточиваться на себе,— сказал сэр Уильям проникновенно. Да, безусловно, его нельзя оставлять на свободе.

Быть может, им хочется еще о чем-то спросить? Сэр Уильям все устроит (шепнул он Реции) и известит ее сегодня же вечером от пяти до шести.

— Положитесь на меня,— сказал он и их отпустил.

В жизни, в жизни Реция так не страдала! Она просила помощи, и ее предали! Он их обманул! Сэр Уильям Брэдшоу — плохой человек. Септимус сказал: содержать такой автомобиль — уже одно это обходится в кругленькую сумму.

Она прижалась к его локтю. Их предали.

А чего же она еще-то ждала?

Он отводил пациентам по три четверти часа; а если в этой требовательной науке, имеющей дело с тем, о чем нам ничего, в сущности, неизвестно,— с нервной системой, человеческим мозгом,— врач теряет чувство пропорций, он перестает быть врачом. Здоровье — прежде всего; здоровье же есть пропорция; и если человек входит к вам в кабинет и заявляет, что он Христос (распространенная мания) и его посетило откровение (почти всех посещает), и грозится (они вечно грозятся) покончить с собой, вы призовете на помощь чувство пропорции; предпишете отдых в постели; отдых в одиночестве; отдых и тишину; без друзей, без книг, без откровений; шестимесячный отдых; и человек, весивший сорок пять килограммов, выходит из заведения с весом в восемьдесят.

Сэр Уильям обрел веру в пропорцию, божественную пропорцию, обходя больничные палаты, ловя семгу, рождая сына на Харли-стрит вкупе с леди Брэдшоу, которая сама ловила семгу и делала фотографии, едва отличимые от профессиональных. Боготворя пропорцию, сэр Уильям не только сам процветал, но способствовал процветанию Англии, заточал ее безумцев, запрещал им деторождение, карал отчаяние, лишал неполноценных возможности проповедовать свои идеи, покуда сами не обретут чувство пропорции — его чувство пропорции, если речь о мужчинах, или чувство леди Брэдшоу, будь речь о женщинах (она вышивала, вязала, проводила четыре вечера в неделю дома с сыном), и его не только уважали коллеги, боялись подчиненные, но родные и близкие пациентов питали к нему живейшую благодарность за то, что он заставлял Спасителей и Спасительниц, предвещавших конец света и второе пришествие, пить молоко в постели; ибо так велел сэр Уильям; сэр Уильям, который благодаря тридцатилетнему опыту и безошибочному чутью тотчас распознавал: вот безумие, а вот разумное чувство. Чувство пропорции.

Но у Пропорции есть сестра, куда менее улыбчивая, более грозная, богиня, которой и поныне приходится в горючих песках Индии, в грязных болотах Африки, в трущобах Лондона, словом, всюду, где климат либо же черт заставляет людей отпадать от истинной веры, от ее то есть веры, богиня, которой приходится сносить алтари, разбивать идолов и вместо них водружать собственный строгий образ; имя ей — Жажда-всех-обратить, и питается она волею слабых, и любит влиять, заставлять, обожает собственные черты, отчеканенные на лице населения. Она ораторствует перед зеваками в Гайд-Парке; облекается в

белые ризы и, покаянно переодевшись Братской Любовью, обходит палаты больниц и палаты лордов, предлагает помощь, жаждет власти; грубо сметает с пути инакомыслящих и недовольных, дарует благодать тем, кто, заглядываясь ввысь, ловит свет ее очей,— и лишь потом просветленным взором озирает мир. Эта дама тоже (Реция Уоррен-Смит догадалась) свила гнездышко в сердце сэра Уильяма Брэдшоу, хоть и норовила спрятаться, как в ее обычае прятаться, под благовидным прикрытием, под почтенным каким-нибудь именем: любви, долга, самоотверженности. Уж как сэр Уильям трудился — как радел он о том, чтобы фонды росли, реформы вводились, учреждения основывались! Но Жажду-всех-обратить, привередливую богиню не проведешь на мякине, ей подавай человеческую волю. Например, леди Брэдшоу. Пятнадцать лет назад она не выдержала. Ничего, в сущности, особенного; ни сцены, ни вспышки; просто воля ее утонула в его воле, и она пошла ко дну. С томной улыбкой, с лаской во взоре; обед на Харли-стрит, еженедельный, из восьми-девяти блюд, на десять — пятнадцать персон благородной профессии, шел гладко и чинно. И лишь попозже, потом уже,— запинка, неловкость, нервное подергивание, пауза и смущение заставили предположить то, во что верить, право же, не хотелось,— что бедняжка кривит душой. Некогда, в давние дни она спокойно рассказывала, как она ловит семгу. Ныне, желая служить столь маслянисто пылавшему в глазах мужа стремлению властвовать и царить, она взвешивала, выверяла, прикидывала, подсчитывала, подстерегала, следила, так что, хоть точно никто б не сказал, отчего вечер стал неприятным и отчего ломит в затылке (это можно бы приписать профессиональной беседе или усталости великого доктора, чья жизнь, говорила леди Брэдшоу, «принадлежит не ему, но всецело его пациентам»), вечер, однако же, стал неприятным. И когда пробило десять, гости вдохнули воздух Харли-стрит прямо-таки с упоением; пациентам же доктора Брэдшоу было то не дано.

В сером кабинете, увешанном живописью, среди изысканных мебелей, под потолком из матового стекла они постигали масштабы своих прегрешений; съежившись в кресле, они смотрели, как сэр Уильям исключительно ради их пользы проделывает интереснейшие упражнения руками: то выбрасывает их в стороны, то опять прижимает к бокам, доказывая (если пациент упорствовал), что сэр Уильям — хозяин собственных действий, пациент же — отнюдь. И слабые не выдерживали; рыдали, сдавались; иные же, под влиянием бог знает каких буйных, безумных идей, в лицо называли сэра Уильяма шарлатаном; подвергали — еще более нечестиво — сомнению самое жизнь. Спрашивали: «Зачем жить?» Сэр Уильям отвечал, что жизнь прекрасна. Разумеется, леди Брэдшоу висит над камином в страусовых перьях и годовой доход у него равен двенадцати тысячам. Но ведь нас, они говорили, жизнь не балует так. В ответ он молчал. У них не было чувства пропорции. Но, может, и Бога-то нет? Он пожимал плечами. Значит, жить или не жить — это личное дело каждого? Вот тут-то они заблуждались. У сэра Уильяма был один друг в Суррее, где обучали, сэр Уильям откровенно признавался, нелегкому искусству — чувству пропорции. Существовали еще и семейные привязанности; честь; мужество и блестящие возможности. Решительным их поборником всегда выступал сэр Уильям. Если же это не помогало, он призывал на помощь полицию, а также интересы общества, которое — в Суррее — заботилось о том, чтобы пресекать антиобщественные порывы, идущие в основном от недостатка породы. И тогда, осторожно, из укрытия выходила и садилась на трон Богиня, вечно жаждущая покорять, и ломать, и в чужих святилищах водружать свой собственный образ. Голеньких, беззащитных, всеми оставленных сэр Уильям Брэдшоу припечатывал собственной волей. Бросался коршуном; пожирал; запирал. И за это-то сочетание решимости и человечности так высоко ценили сэра Уильяма родственники его жертв.

А Реция, идя по Харли-стрит, кричала, что он ей совсем не понравился.

На части и ломти, на доли, дольки, долечки делили июньский день, по крохам разбирали колокола на Харли-стрит, рекомендуя покорность, утверждая власть, хором славя чувство пропорции, покуда вал времени не осел до того, что магазинные часы на Оксфорд-стрит возвестили братски и дружески, словно бы господам Ригби и Лаундзу весьма даже лестно поставлять полезные сведения даром,— что сейчас половина второго.

Если посмотреть вверх, оказывается, что каждая буковка сдвоенного имени — Ригби и Лаундз — соответствует какому-то часу. И невольно испытываешь к ним благодарность за точное, по Гринвичу, время; и эта благодарность (так рассуждал Хью Уитбред, задержавшийся возле витрины) естественно потом оборачивается покупкой носков и ботинок у Ригби и Лаундза. Так Хью рассуждал. Он всегда рассуждал, не углубляясь особенно; он скользил по поверхности; мертвые языки, живые, житье-бытье, жизнь в Константинополе, Риме, Париже, верховая езда, охота, теннис — было, было когда-то. Теперь же, недоброжелатели утверждали, он нес караул в Букингемском дворце в шелковых чулках и бриджах и караулил там никому не ведомо что. Однако он делал это весьма и весьма успешно. Пятьдесят пять лет он держался на плаву на сливках английского общества. Водил знакомство с премьерами. Привязанности его считались глубокими. И хотя надо признать, что действительно он не принял участия ни в одном из великих движений эпохи и не то чтобы занимал очень ответственный пост, одно-два скромных нововведения зато бесспорно делали ему честь: усовершенствование уличных навесов — это раз и, во-вторых, защита сов в Норфолке; молодые служанки имели все основания быть благодарными Хью. А уж подпись его под письмами в «Таймс» с просьбами выделить средства, с воззваниями к обществу, чтоб защищало, охраняло, не сорило, не курило и боролось с безнравственностью в парках, право же, заслуживала уважения.

И он был, право же, великолепен, когда, застыв на минуту (пока замирал бой часов), критическим оком, оком судьи окинул носки и ботинки; он был безупречен и прочен, будто созерцал мир с некоей высоты, и был одет соответственно, но сознавал обязательства, какие рост, богатство, здоровье на него налагали, и скрупулезно придерживался, даже без нужды, тонкой старомодной учтивости, отчего так запоминалось и нравилось его поведение. Например, он ни разу не позволил себе явиться на ленч к леди Брутн, к которой ходил уже двадцать лет, не простирая букета гвоздик, и уйти, не справясь у мисс Браш, секретарши леди Брутн, о ее брате в Южной Африке, на что мисс Браш, хоть и лишенная решительно каких бы то ни было женских чар, ужасно почему-то обижалась и отвечала: «Спасибо, ему очень хорошо в Южной Африке», тогда как ему уже лет пять было очень плохо в Портсмуте.

Сама леди Брутн предпочитала Ричарда Дэллоуэя, явившегося одновременно с Хью. Они буквально столкнулись в дверях.

Конечно, леди Брутн предпочитала Ричарда Дэллоуэя. Этот был из куда более тонкого теста. Но и бедного славного Хью она не дала бы в обиду. Она не могла забыть, он был удивительно мил и оказал ей как-то большую любезность,— она, правда, забыла какую. Но он был— да, удивительно мил. Впрочем, так ли уж велика разница между тем и другим человеком? Она вообще не могла понять, зачем это нужно — всех раскладывать по полочкам, как, например, Кларисса Дэллоуэй, раскладывать по полочкам и опять перемешивать; да, во всяком случае, не в шестьдесят же два года. Гвоздики Хью она приняла с обычной своей угловатой угрюмой улыбкой. Больше никого не будет, сказала она. Она обманом их заманила, они должны ее выручить.

— Но прежде надо поесть,— сказала она.

И началось бесшумное, изысканное, туда-сюда из двойных дверей скольжение фартучков и наколок, скольжение горничных, не служанок ради насущного хлеба, но посвященных в таинство, или великий обман, творимый хозяйками в Мейфэре с часу тридцати до двух, когда по мановению руки прекращаются дела и сделки и взамен воцаряется полная иллюзия, во-первых, относительно еды — что она не куплена, за нее не плачено; а затем — что скатерть сама собой уставилась серебром, хрусталем и сами собой очутились на ней салфетки, блюда красных плодов, тонкие дольки палтуса под коричневым соусом, и в горшочках плавают разделанные цыплята; и не в камине, а в сказке пылает огонь; и вместе с кофе и вином (не купленным, не оплаченным) веселые видения встают пред задумчивым взором; томнотающим взором; которому жизнь уже кажется музыкой, тайной; взором, тянущимся радушно к прелести красных гвоздик, которые леди Брутн (чьи движения все угловаты) поместила рядом с тарелкой, так что Хью Уитбред, довольный всем миром, но и вполне сознавая свое положение в нем, сказал, отложив вилку:

— Они ведь прелестно пойдут к вашим кружевам?

Мисс Браш страшно покоробило от его фамильярности. Она считала его неотесанным. Это смешило леди Брутн.

Леди Брутн подняла со стола гвоздики и теперь держала их довольно неловко, приблизительно так же, как держал на портрете свиток генерал у нее за спиной; она застыла в задумчивости. Кто же она генералу: правнучка? или праправнучка? — спрашивал себя Ричард Дэллоуэй. Сэр Родерик, сэр Майлз, сэр Толбот—а, ну да. Удивительно, как в этом роду передается по женской линии сходство. Ей бы самой драгунским генералом быть; и Ричард с радостью бы служил под ее началом; он чрезвычайно ее почитал; он питал романтические идеи относительно крепких, старых, знатных дам и, по добродушию своему, с удовольствием бы привел к ней на ленч кое-кого из молодых и горячих друзей; будто можно вывести нечто вроде ее породы из пылких говорунов за чайным столом! Он знал ее родные места. Знал ее семью. Там у нее есть виноградник, все еще плодоносящий, в котором сиживал не то Лавлейс, не то Херрик[1] — сама она не читала ни единой поэтической строчки, но таково предание. Лучше подождать с вопросом, который ее занимает (воззвать ли к общественному мнению; и если да, то в каких именно словах и прочее), лучше подождать, пока они выпьют кофе, думала леди Брутн. И она положила гвоздики на стол.

— Как Кларисса? — вдруг спросила она.

Кларисса всегда говорила, что леди Брутн ее недолюбливает. Действительно, о леди Брутн было известно, что она больше занята политикой, чем людьми; что она говорит, как мужчина; была замешана в какой-то известной интриге восьмидесятых годов, ныне все чаще поминаемой мемуаристами. Доподлинно — в гостиной у нее была ниша, и в нише столик, и над столиком фотография генерала сэра Толбота Мура, ныне покойного, который здесь же составил (однажды вечером в восьмидесятые годы), в присутствии леди Брутн и с ее ведома, то ли по ее совету, телеграмму с приказом британским войскам наступать — в одном историческом случае (она сохранила то перо и рассказывала эту историю). Потому, когда леди Брутн обрушивала подобный вопрос («Как Кларисса?»), мужьям трудно было убедить своих жен, да и самим при всей преданности не усомниться чуть-чуть в искренности ее интереса к этим женщинам, которые так часто мешают мужьям, не дают принять важный пост за границей и которых приходится в разгар парламентской сессии таскать на воды, чтоб оправились от инфлюэнцы. Тем не менее такой вопрос («Как Кларисса?») в ее устах неизменно означал для женщин признание со стороны доброжелателя, почти

[1] Ричард Лавлейс (1618—1657) и Роберт Херрик (1591—1674)— английские поэты, воспевавшие радости сельской жизни.

немого (всего-то и было таких высказываний пять-шесть за всю ее жизнь), что кроме завтраков в мужской компании существует еще и женское дружество, связывающее леди Брутн и миссис Дэллоуэй (которые встречались редко и при встречах казались одна другой безразличными и даже враждебными) особыми узами.

— Я сегодня встретил Клариссу в парке,— сказал Хью Уитбред, выуживая кусок цыпленка и спеша отдать скромную дань признания своему удивительному таланту — стоило ему приехать в Лондон, он сразу всех встречал. Но обжора, обжора, она просто таких не видывала, думала Милли Браш, которая судила о мужчинах с неколебимой суровостью и была способна на преданность до гроба,— в частности, представительницам своего собственного пола, ибо была она сутуловата, бородавчата, угловата и решительно лишена женских чар.

— А знаете, кто сейчас в Лондоне? — вдруг вспомнила леди Брутн.— Наш старый друг Питер Уолш.

Все заулыбались. Питер Уолш! И мистер Дэллоуэй искренне обрадовался, думала Милли Браш; а мистер Уитбред только о цыпленке и думал.

Питер Уолш! Все трое — леди Брутн, Хью Уитбред и Ричард Дэллоуэй — вспомнили одно и то же: как отчаянно был Питер влюблен; получил поворот от ворот; уехал в Индию; ничего не достиг; совсем запутался; и Ричарду Дэллоуэю очень нравился старый милый приятель. Милли Браш это видела; видела глубину в его темных глазах и как он колеблется, что-то решает; и ей было интересно, ей все было интересно про мистера Дэллоуэя — интересно, что он думает про Питера Уолша?

Что Питер Уолш был влюблен в Клариссу; что сразу после ленча он пойдет к Клариссе и скажет ей, что он любит ее. Да, именно в этих словах.

Милли Браш когда-то чуть не влюбилась в эту задумчивость мистера Дэллоуэя; он такой положительный и настоящий джентльмен. Теперь же ей было за сорок, и леди Брутн стоило только кивнуть, даже чуть-чуть повернуть голову, и Милли Браш принимала сигнал, как бы ни была она погружена в соображения высокого духа, кристальной души, недоступной низким происка жизни, ибо та не подсунула Милли Браш ради подкупа ни самомалейшей безделицы — ни локончика, ни улыбки, ни ротика, носика, щечек, решительно ничего; леди Брутн стоило только кивнуть — и Перкинс уже получил указание поторопиться с кофе.

— Да, Питер Уолш вернулся,— сказала леди Брутн. Это смутно льстило им всем. Побитого, незадачливого, его кинуло к их безопасному берегу. Но помочь ему, рассудили они, положительно невозможно; у него в характере какой-то изъян. Хью Уитбред сказал, что, разумеется, можно упомянуть о нем такому-то и такому-то. Он траурно, важно нахмурился, прикидывая, какие письма он сочинит для глав учреждений, прося за «моего старого друга Питера Уолша» и прочее. Только ни к чему это не приведет — ни к чему существенному не приведет, из-за его характера.

— Вероятно, сложности с женщиной,— сказала леди Брутн. Они все подозревали, что подоплека — *в этом*.

— Однако,— сказала леди Брутн, чтоб переменить тему,— мы все узнаем от самого Питера.

(Кофе что-то долго не несли.)

— А его адрес? — бормотнул Хью Уитбред; и тотчас прошлась рябь по серой глади службы, омывавшей леди Брутн день-деньской, ограждая ее, охраняя, окружая тонкой паутиной, которая смягчала вторжения, предотвращала удары и раскидывалась над домом на Брук-стрит тонким наметом, где все застревало и тотчас извлекалось седовласым Перкинсом, который служил леди Брутн уже тридцать лет и теперь записал адрес, передал мистеру Уитбреду и тот вытащил

записную книжку, вскинул брови, поместил бумажку среди чрезвычайной важности документов и сказал, что он попросит Ивлин пригласить его к завтраку.

(Кофе не вносили, пока мистер Уитбред не управится с этим делом.)

Хью ужасно медлителен, думала леди Брутн. И Хью потолстел, она заметила. Ричард всегда в прекрасной форме. Леди Брутн начала уже нервничать; решительно, неоспоримо и властно ее существо стремилось преодолеть все эти мелкие частности (Питера Уолша, его дела) и перейти наконец к тому, что поглощало ее помыслы, и не только их поглощало, но составляло тот стержень души, без которого Милисент Брутн не была бы Милисент Брутн, перейти к проекту эмиграции молодых людей обоего пола из почтенных семейств, с тем чтобы создать им условия для процветания в Канаде. Она увлекалась. Быть может, она утратила чувство пропорции. Другим эмиграция не казалась панацеей от всех болезней, идеальным замыслом. Для них (для Хью или Ричарда, даже для преданной мисс Браш) она не была высвобождением тех эгоистических сил, которые мощная, воинствующая женщина хорошего происхождения от хорошей жизни, непосредственных порывов, откровенных чувств и неспособности к самоанализу (я прямая, открытая, почему человеку нельзя быть прямым и открытым? — недоумевала она), которые такая женщина ощущает в себе, когда молодость миновала, и стремится направить на какой-то объект, будь то эмиграция, эмансипация, совершенно неважно что, но, ежедневно питаясь соками ее души, объект этот неизбежно становится сверкающим, блистающим — не то зеркало, не то драгоценный камень; временами его любовно скрывают от насмешливых взоров, временами же гордо выставляют напоказ. Короче говоря, эмиграция стала теперь в значительной степени самой леди Брутн.

Но приходилось еще и писать. А одно письмо в «Таймс», говорила она мисс Браш, стоило ей бóльших усилий, чем отправить экспедицию в Южную Африку (какую она во время войны и отправила). Потратив утро на битву с письмом, начиная, марая, бросая, начиная опять, она как никогда ощущала бесплодность своих женских потуг и склонялась признательной мыслью к Хью Уитбреду, который обладал — тут уж никто бы не мог усомниться — удивительным даром сочинять письма в «Таймс».

Совершенно не похожее на нее существо, Хью так владел языком; умел все изложить в точности, как нужно издателям; и был, конечно, не просто примитивный жадюга, все гораздо сложней. Леди Брутн не решалась строго судить о мужчинах из почтения к тому таинственному сговору, по которому именно они, но не женщины ведают миропорядком; знают, как что изложить; все понимают; и когда Ричард советовал ей, а Хью за нее писал, она была, в общем, уверена в своей правоте. И она дала Хью доесть суфле, спросила про бедняжку Ивлин, дождалась, пока они стали курить, и уж потом сказала:

— Милли, вы нам не принесете мои бумаги?

И мисс Браш вышла, вернулась; положила бумаги на стол; и Хью вытащил вечное перо, серебряное вечное перо, которое, он сказал, откручивая колпачок, прослужило ему уже двадцать лет. И осталось в полной сохранности; он его показывал в фирме; там сказали, что оно, собственно, и вообще не должно испортиться; и почему-то такое это делало честь Хью и делало честь тем чувствам, которые (Ричард это ощущал) выражало его вечное перо, пока Хью аккуратно выводил на полях заглавные буквы, обводил их кружочками и тем самым сводил чудодейственно сумбур леди Брутн к строю, ладу и грамматике, которые, поняла леди Брутн, следя за магическим превращением, непременно понравятся редактору в «Таймс». Хью был медлителен. Хью

был основателен. Ричард считал, что кое-чем можно пожертвовать. Хью предложил некоторые модификации, из уважения к чувствам людей, с которыми, он прибавил довольно язвительно, когда Ричард засмеялся, «нельзя не считаться», и он читал вслух, как, «следовательно, мы придерживаемся того мнения, что настало время, когда... избыточная часть нашего непрестанно возрастающего населения... наш долг перед мертвыми...», что Ричард находил сплошной трескотней и белибердой, хотя и безвредной, а Хью продолжал намечать в алфавитном порядке чувства наивысшего благородства, отрясал сигарный пепел с жилета, время от времени подводил достигнутому итог, пока наконец не огласил вариант письма, который, леди Брутн понимала отчетливо, был просто шедевром. Неужто она сама до такого додумалась?

Хью не мог утверждать с уверенностью, что редактор это поместит; но он надеялся с кем-то такое переговорить за обедом.

После чего леди Брутн, редко делавшая изящные жесты, сунула все гвоздики Хью себе за пазуху и, распростерши руки, назвала его «мой премьер-министр!». Она просто не знала, что бы она делала без них обоих. Оба встали. И Ричард Дэллоуэй прошел, как всегда, взглянуть на портрет генерала, поскольку он собирался, когда выдастся досуг, написать историю семьи леди Брутн.

А Милисент Брутн очень гордилась своей семьей. «Но они подождут, они подождут»,— сказала она, глядя на портрет; разумея, что ее семья — воины, государственные мужи, адмиралы — были все люди действия, они исполняли свой долг; и первейший долг Ричарда — долг перед отечеством; но лицо прекрасное, сказала она; а бумаги для Ричарда собраны и полежат в Олдмикстоне, пока пора не пришла; пока не пришли лейбористы к власти, она разумела. «Ах, эти вести из Индии!» — вскричала она.

И вот, когда они уже стояли в холле и вынимали желтые перчатки из вазы на малахитовом столике и Хью с совершенно излишней галантностью норовил всучить мисс Браш завалящий театральный билет или подобную прелесть, чем возмущал ее до глубины души и вогнял в густую краску, Ричард повернулся к леди Брутн, держа шляпу в руке, и сказал:

— Мы увидим вас вечером на нашем приеме? — после чего к леди Брутн воротилось величие, развеянное составлением письма. Возможно, она придет; возможно, и нет. Кларисса изумительно энергична. На леди Брутн приемы наводят страх. Впрочем, она стареет — так поведала им она, стоя на пороге — статная, очень прямая; а чау-чау потягивался у нее за спиной, а мисс Браш исчезала на заднем плане, прижимая к груди бумаги.

И леди Брутн весомо, державно поднялась к себе в спальню. Выкинув вбок одну руку, лежала она на софе. Она вздыхала, посапывала, она не спала, нет, она просто была тяжелая, сонная, как луг под солнцем в мутный июньский день, когда пчелы кружат над лугом и желтые бабочки. Вечно она возвращалась к тем местам в Девоншире, где вместе с Томом и Мортимером — братьями — она перепрыгивала через ручьи на Патти, своей лошадке. Там были собаки и крысы; и мать с отцом под вязами; и на лужайке сервировали им чай; там куртины; штокрозы и далии; и пампасская трава; а вот они, трое негодников,— одни проказы на уме! — крадутся кустарником, чумазые после какой-то проделки. Как старая няня причитала над ее платьицами!

Господи, да ведь она же на Брук-стрит, сегодня среда. Эти милые, добрые люди — Ричард Дэллоуэй и Хью Уитбред — в такую жару шли по улицам, грохот которых долетал до софы леди Брутн. У нее были власть, положение, доход. Она всегда была передовым человеком. Добрые друзья ее окружали; она знала немало светлых умов своего

времени. Рокот Лондона натекал в окна, и откинутая на софе рука сжимала воображаемый жезл, каким помавали, наверное, предки, и, помавая жезлом, тяжелая, сонная, она вела батальоны вперед, и шли батальоны к Канаде, а милые люди шли по Лондону, по своей территории, по этому коврику, по Мейфэру.

И все дальше они уходили, от нее все дальше, и тоненькая ниточка, которая их к ней еще прикрепляла (раз они вместе откушали), все вытягивалась, вытягивалась, все истончалась, пока они шли по Лондону; будто друзья, откушав с тобой, прикрепляются к тебе тоненькой ниточкой, которая (леди Брутн дремала) истаивает под колокольным звоном, вызванивающим время, не то созывающим в церковь; так одинокую паутинку туманят капли дождя, и потом, отягчась, она провисает. И леди Брутн уснула.

А Ричард Дэллоуэй и Хью Уитбред задержались на углу Кондит-стрит в тот самый миг, когда Милисент Брутн, лежа на софе, выпустила ниточку; всхрапнула. На углу бились встречные ветры. Ричард и Хью заглянули в витрину; им не хотелось ничего покупать, ни разговаривать, хотелось, наоборот, распрощаться, но бились встречные ветры, первая половина дня с разлету врезалась во вторую, и толчок еще отдавался в теле, вот они и остановились на углу Кондит-стрит. Совсем близко, как пущенный в голубизну белый змей, устремленно взмыла газета, расправилась и застыла, паря; у дамы взметнулась вуалька. Желтые навесы дрожали. Утреннее движение стихало, только редкие подводы облегченно гремели на пустеющих улицах. А в Норфолке, смутно вспоминавшемся сейчас Ричарду, жаркий нежный ветер обдувал лепестки; лохматил воду; ерошил цветущие травы. Косцы, заморясь от работы и устроясь в тени соснуть, раздвигали завесу зеленых стеблей, чтоб из-под дрожащих шариков купыря заглянуть в небо; в синее, в недвижное, в слепящее летнее небо.

Поймав себя на том, что он уставился на серебряный, семнадцатого века, кубок о двух ручках, покуда Хью благосклонно, с видом знатока созерцает испанское ожерелье, чтоб к нему приценяться на случай, если оно подойдет Ивлин, Ричард все же не мог стряхнуть оцепенение; не хотелось ни думать, ни двигаться. Жизнь выбросила на берег эти обломки; витрины, заваленные побрякушками; и летаргический сон древности, старины окутывал Ричарда. Возможно, Ивлин Уитбред и пожелает купить испанское ожерелье — очень возможно. Ричард зевнул. Хью решил войти в магазин.

— Изволь,— сказал Ричард и побрел следом за ним.

Видит бог, вот уж он не собирался покупать ожерелья в компании с Хью. Но первая половина дня с разлету врезалась во вторую. И толчок еще отдавался в теле. Как валкий челн в глубоких, глубоких водах, прадедушку леди Брутн, воспоминания о нем и его походы в Америке опрокинуло и накрыло волной. А с ним и Милисент Брутн. Она утонула. Ричарду было в высшей степени наплевать, что станется с эмиграцией и с письмом этим — поместит его редактор или нет. Ожерелье повисло на великолепных пальцах Хью. Пусть бы отдал его какой-нибудь девушке, если так надо ему покупать драгоценности; первой встречной девушке. Вдруг Ричарда поразила бессмысленность жизни. Покупать ожерелья для Ивлин. Будь у Ричарда сын, он бы твердил ему: «Трудись, трудись». Но у него была Элизабет; он обожал свою Элизабет.

— Я желал бы видеть мистера Дюбонне,— уверенно отчеканил Хью. Этот Дюбонне, оказывается, знал размер шеи миссис Уитбред и, еще более странно, знал, как относится она к испанским драгоценностям и (Хью лично запамятовал) что имеется у нее в арсенале по этой части. Все вместе взятое весьма удивляло Ричарда Дэллоуэя. Он никогда ничего не дарил Клариссе, только браслет подарил несколько лет назад, но браслет не имел успеха. Она ни разу его не надела. Ричард вспомнил с тоской, что она ни разу его не надела. И как одино-

кая паутинка, поболтавшись, прикрепляется к листику, так и мысль Ричарда, высвободясь из летаргии, потянулась к жене, Клариссе; по ней когда-то с ума сходил Питер Уолш; и она вдруг привиделась Ричарду во время ленча; привиделись он сам и Кларисса; их совместная жизнь. И он придвинул к себе поднос со старинными драгоценностями и, поддевая то брошку, то кольцо, спрашивал: «Сколько это стоит?» — но он не доверял своему вкусу. Ему хотелось, входя в гостиную, держать что-то в руках, подарок Клариссе. Только вот что бы? А Хью уже снова распустил хвост. Он был несказанно величествен. Естественно, тридцать пять лет здесь снабжаясь, он не желал довольствоваться услугами неопытного молодого человека, в сущности мальчика. Ибо этот Дюбонне, выяснялось, отлучился, и Хью не намеревался ничего покупать, покуда мистер Дюбонне не соблаговолит быть на месте; юнец же в ответ покраснел и поклонился очень корректно. Все вообще было очень корректно. Но Ричард бы ни за что в жизни не стал ничего этого говорить! Он не постигал, почему люди терпят подобную наглость. Хью становился просто несносным олухом. Ричард Дэллоуэй не мог теперь выдержать его общество более часа. И, взмахнув в знак прощания шляпой, Ричард завернул за угол Кондит-стрит, чтоб поскорей, да, поскорей пойти следом за паутинкой, которая его привязывала к Клариссе; пойти прямо к ней, в Вестминстер.

Но ему хотелось что-то ей принести. Цветы? Да, цветы, раз он не доверяет своему вкусу относительно драгоценностей; побольше цветов — роз, орхидей, чтоб ознаменовать, как ни толкуй, событие; это чувство, которое осенило его, когда за столом говорили про Питера Уолша; они ведь никогда про это не говорят; они уж сто лет про это не говорят; и, между прочим, думал он, прижимая к груди белые и красные розы (большую охапку в шелестящей обертке), очень, очень напрасно. Наступает время, когда уже и не скажешь; такое как-то стесняешься выговорить, подумал он, сунул в карман сдачу и отправился, прижимая к груди охапку цветов, в Вестминстер, чтобы с порога сказать (и пусть она что хочет, то про него и думает), с порога сказать, протягивая цветы: «Я тебя люблю». Почему не сказать? Ведь это же просто чудо, как вспомнишь о войне, о тысячах бедных парней, совсем молодых, которые свалены в общих могилах и почти позабыты; просто чудо. А он вот идет по Лондону, идет сказать Клариссе, что он любит ее, именно в этих словах. Такое, в общем, не говоришь, думал он. Отчасти ленишься; отчасти стесняешься. А Кларисса... О ней трудно думать; разве вдруг, приступом, как за ленчем, когда он отчетливо увидел ее всю; всю их жизнь. Он стоял у перехода и повторял про себя — простой по натуре и неиспорченный, недаром он много бродил и охотился; настойчивый и упорный, защитник прав угнетенных, всегда искренний в палате общин; неизменный в своей простоте, но в последнее время чересчур молчаливый и скованный,— он повторял про себя, что это же чудо, что он женат на Клариссе; чудо, чудо, его жизнь — настоящее чудо, думал он; и медлил у перехода. Но кровь в нем вскипела при виде карапузов лет пяти, которые — одни, без присмотра — пересекали Пиккадилли. Полиция в таких случаях обязана сразу перекрывать движение. Относительно лондонской полиции он не слишком обольщался. Он, собственно, собирал даже данные о преступном ее нерадении; а торговцы? Почему они ставят тележки на улице — это запрещено. А проститутки? Господи, конечно, не они виноваты и не бедные юноши, но наше отвратительное общественное устройство и прочее, прочее. Обо всем этом он размышлял, и эта работа мысли была в нем видна, когда, седой, элегантный, упорный, чистый, он пересекал парк с тем, чтоб сказать жене, что он любит ее.

Он войдет в гостиную и прямо так ей и скажет. Ведь жалко безумно, что мы не высказываем своих чувств, думал он, пересекая

Грин-Парк и с удовольствием наблюдая, как целые семьи, бедные семьи разместились в тени под деревьями; детишки, совсем клопы, болтали ножонками; сосали молоко; бумажные пакеты валялись на земле, однако же (в случае возможных протестов), их тотчас мог устранить один из этих плотных господ в ливреях. Да, Ричард был того мнения, что все парки, все скверы должны быть открыты для детей в продолжение летних месяцев (трава, красноватая, вялая, подсвечивала снизу лица бедных вестминстерских матерей и копошащихся деток, будто двигали снизу желтую лампу). Но что делать, однако, с заблудшими особами женского пола, как вот та, например, что лежала опершись на локоть (будто сорвавшись с удил, бросилась на землю, чтоб наблюдать и взвешивать, что почем, нагло, весело распустив губы), он положительно не постигал. С букетом наперевес Ричард Дэллоуэй к ней приблизился; сосредоточенно прошел мимо; но между ними успела проскочить искорка — она усмехнулась при виде его, он же доброжелательно улыбнулся, размышляя над судьбами заблудших особ женского пола; говорить им было, разумеется, не о чем. Но сейчас он скажет Клариссе, что он любит ее, именно в этих словах. Когда-то, давным-давно, он ревновал к Питеру Уолшу; ревновал к нему Клариссу. Но она часто повторяла, что правильно сделала, отказав Питеру Уолшу; и это правда, он же знает Клариссу; ей нужна опора. Она вовсе не слабая; но ей нужна опора.

Ну а насчет Букингемского дворца (будто старая примадонна, вся в белом, смотрит на зрителей), ему не откажешь в известном достоинстве, думал Ричард, и нельзя же презирать то, что в конце концов для миллионов людей (горстка любопытных собралась у ворот, ожидая выезда короля) является известным символом, хотя и нелепым; ребенок, ей-богу, сложил бы удачней из кубиков, подумал он и окинул взглядом королеву Викторию (он ее помнил, она была в роговых очках, проезжала по Кенсингтону)— белокаменную пышность, изобильное материнство; но ему нравилось, чтоб над ним царило потомство Хорсы, он ценил непрерывность; ощущение преемственности. Да. Великая, великая Эпоха. А его собственная жизнь — разве не чудо? Да, жаловаться грех. Вот он, во цвете лет, он идет по Вестминстеру, идет к себе домой — сказать Клариссе, что он ее любит. Это счастье и есть, думал он.

Так и есть, сказал он, входя на Динс-Ярд. Биг Бен выбил: сперва мелодично — вступление; и затем непреложно — час. Эти ленчи в гостях разбивают весь день, думал он, подходя к своей двери.

Звук Биг Бена затопил гостиную и застиг Клариссу за письменным столом, очень расстроенную; очень расстроенную и злую. Да, совершенно справедливо, она не пригласила Элли Хендерсон к себе на прием; но она же ее сознательно не пригласила. И вот миссис Мэшем пишет: «Она обещала Элли Хендерсон спросить у Клариссы... Элли так хотелось пойти...»

Но почему, почему она обязана всех скучнейших дам Лондона приглашать на свои приемы? И при чем тут миссис Мэшем? И вдобавок Элизабет заперлась с Дорис Килман. Вообразить нельзя ничего более тошнотворного. Молиться среди бела дня с этой особой. А звук колокола затопил гостиную печальной волной; и волна отступала и опять собиралась нахлынуть, когда Кларисса различила рассеянно какой-то шелест под дверью. Кто там еще, в такой час? Три. Господи! Уже три! С победительной прямотой и достоинством часы выбили три; и больше она уже ничего не слышала; но повернулась дверная ручка, и вошел Ричард! Вот неожиданность! Вошел Ричард, протягивая ей цветы. Когда-то в Константинополе она обманула его ожидания; и леди Брутн, славившаяся своими увлекательными ленчами, ее не пригласила. Ричард вошел, протягивая ей цветы — розы, крас-

[1] Хенгист и Хорса — вожди древних саксов, возможно легендарные фигуры.

ные и белые розы. (Но он так и не выговорил, что он ее любит, как собирался, именно в этих словах.)

— Какая прелесть,— сказала она, принимая у него из рук цветы. Она поняла; она без всяких слов поняла; это же Кларисса. Она расставляла их в вазах на камине.

— Какая прелесть,— говорила она. Интересно было? Спрашивала про нее леди Брутн? Питер Уолш приехал. Миссис Мэшем прислала письмо. Неужто необходимо приглашать Элли Хендерсон? Килманша торчит наверху.

— Посидим пять минут,— сказал Ричард. В гостиной стало как-то пусто. Все стулья по стенам. Зачем это? Ах да, прием; нет, он не забыл про прием. Питер Уолш вернулся. Ну да, он у нее был. Собирается разводиться; влюбился там в кого-то. И в точности, в точности тот же. Она сидела, чинила платье...

— Вспоминала Бортон,— сказала она.

— Хью тоже был,— сказал Ричард. Ах, и она его встретила? Совершенно стал несносный. Покупает своей Ивлин ожерелья; еще потолстел; несносный олух.

— И вдруг на меня нашло: «А ведь чуть не вышла за тебя»,— сказала она, думая про то, как Питер сидел тут, в галстуке бабочкой; играл ножом — открывал, закрывал. — Он, ну, ты знаешь, как всегда. Про него речь шла за едой, сказал Ричард. (Но он не смог ей сказать, что он ее любит. Он держал ее за руку. Это счастье и есть, думал он.) Они писали письмо в «Таймс» для Милисент Брутн. Хью на одно это, кажется, только и годен.

— Ну, а что же милейшая мисс Килман? — спросил он. Кларисе безумно понравились розы; сперва они так тесно слепились, а теперь сами раскинулись в стороны.

— Килман заявляется сразу же после ленча,— сказала она. — Элизабет вся краснеет. Они запираются наверху. Наверное, молятся. Господи! Вот уж это было не по нутру Ричарду. Но это возрастное, такие вещи проходят сами, если не обращать внимания.

— В макинтоше и с зонтиком,— сказала Кларисса.

Он ей не сказал: «Я тебя люблю»; но он держал ее за руку. Это счастье и есть, думал он.

— Но почему я должна всех скучнейших дам Лондона приглашать к себе на приемы? — сказала Кларисса. — И когда у миссис Мэшем прием, она же сама решает, кого пригласить?

— Бедненькая Элли Хендерсон,— сказал Ричард. Ужасно странно, как Кларисса тревожится из-за своих приемов, думал он.

Но Ричард даже не заметил, как они убрали гостиную! Да, так что же он хотел ей сказать?

Раз она огорчается из-за этих приемов, он ей больше не разрешит их устраивать. Ну так как же? Жалеет она, что не вышла за Питера? Ему, однако, пора.

Ему надо идти, сказал он, и он встал. Но еще постоял перед нею, будто что-то решался сказать; и она гадала — что? И зачем? Вот же — розы.

— Комитет какой-нибудь? — спросила она, когда он отворял дверь.

— Армяне,— сказал он; или, может, он сказал «славяне».

И есть же достоинство в людях; отдельность; даже между женою и мужем — провал; и с этим надо считаться, думала Кларисса, глядя, как он отворяет дверь; с этим и сама не расстанешься, и у мужа не будешь силком отымать, не то как раз и лишишься свободы, уважения к себе — словом, бесценных вещей.

Он воротился, принес одеяло и подушку.

— После ленча полный покой в течение часа,— сказал он. И он ушел.

Как на него похоже! Он будет повторять: «После ленча полный

покой в течение часа» до скончания века, потому что один врач однажды это ей предписал. На него похоже — понимать предписания врачей совершенно буквально; это часть его дивной, его божественной простоты, и больше ни у кого нет до такой степени простоты; потому-то он сразу шел и что-то делал, пока они с Питером тратили время в пустых пререканиях. Сейчас он уже на полпути к палате общин, спешит к своим армянам, к своим славянам, устроив ее на кушетке, лицом к розам. А ведь кто-то скажет: «Кларисса Дэллоуэй — неженка». Да, ей куда больше нравятся ее розы, чем армяне. Гонимые, преследуемые, истязаемые, окоченелые, жертвы жестокости и несправедливости (Ричард сто раз говорил), нет, ей совершенно безразличны славяне — или армяне? Зато розы ей радуют сердце (ведь и для армян эдак лучше, не правда ли?)— единственные цветы, которые не противно видеть срезанными с куста. А Ричард уже в палате общин; он в своем комитете, и все ее затруднения он тоже уладил. Хотя нет; увы, это неверно. Он не поддержал ее насчет Элли Хендерсон. Она, конечно, все сделает, как он хочет. Раз он принес подушку, надо полежать... Но только — только непонятно, отчего ей вдруг стало так грустно? Как кто-то, кто потерял в траве жемчужину или бриллиант и, раздвигая высокие стебли, все ищет, ищет напрасно и наконец обнаруживает пропажу у самых корней, так и она внимательно искала, перебирала причины; нет, это не из-за того, что Салли Сетон говорила: «Ричарду не бывать в кабинете министров, не того полета ум» (вдруг вспомнилось); подумаешь, ну говорила, и пусть; и Элизабет с Дорис Килман здесь ни при чем; это факты. А тут чувство какое-то, неприятное чувство примешано, которое было, наверное, сегодня, но раньше; что-то из слов Питера наложилось на ту печаль, которая нашла на нее, когда она в спальне снимала шляпку; и от того, что сказал Ричард, это усугубилось. Но что он такого сказал? Принес розы. А! Насчет приемов! Вот оно! Приемы! Оба осуждали ее — и ужасно несправедливо, совершенно незаслуженно смеялись над ней из-за ее приемов. Вот оно! Вот!

Так что же можно сказать в свое оправдание? Теперь, когда она добралась до причины тоски, ее как рукой сняло. Они думают, Питер по крайней мере думает, что она любит привлекать к себе внимание; любит коллекционировать знаменитостей; разные великие имена; словом, обычная снобка. Питер, наверное, так и думает. Ричард, в общем, считает только, что глупо волноваться, раз это вредно больному сердцу. Он считает это ребячеством. И оба совершенно неправы. Любит она — просто жизнь.

— Потому я все это и делаю,— сказала она вслух — жизни.

Пока она лежала на кушетке, от всего отрешившись и отойдя,— жизнь, и прежде физически ощутимая, уже сама входила в окна в одежде уличных шумов, прогретых солнцем, горячих, шелестящих, прерывистых, так что у штор перехватывало дух. Но если б Питер, положим, сказал: «Да, да, а твои приемы, какой смысл в твоих приемах?»— она могла бы ответить (и ни от кого нельзя требовать, чтоб он понял такое): «Это жертвоприношение». Звучит, конечно, туманно. Только кому-кому, а уж не Питеру утверждать, что жизнь простая, понятная вещь. Сам-то? Вечно влюблен, вечно влюблен в кого не следует. А какой смысл в твоей любви? — тоже ведь можно спросить. Ответ его, правда, известен: это самая важная вещь на свете, но ни одна женщина ничего в ней не понимает. Прекрасно. Ну а мужчина, хоть один, может понять вот это? Насчет жизни? Посмотрела бы она, как Питер или Ричард станут ни с того ни с сего устраивать прием.

Но если вдуматься глубже, если отвлечься от того, кто там что говорит (до чего же отрывочно, поверхностно они судят), сама-то она что́ вкладывает в свое понятие «жизнь»? О, все ужасно сложно. Такой-то и такой-то живут в Южном Кенсингтоне; кто-то в Бейзуотере; а еще кто-то, скажем, в Мейфэре. И она постоянно в себе чувствует,

что они существуют; и чувствует — какая досада; чувствует — какая жалость; и если бы всех их свести; вот она и хлопочет. И это жертвоприношение; творить, сочетать. Жертвоприношение — но кому?

Просто, наверное, надо приносить жертвы. Во всяком случае, такой уж у нее дар. Больше ей ничего не дано хоть сколько-то стоящего; она не умеет мыслить, писать, даже на рояле играть не умеет. Не в силах отличить армян от турок; любит успех; ненавидит трудности; любит нравиться; городит горы вздора; и по сей день — спросите ее, что такое экватор — и она ведь не скажет.

И все равно — подумать только — день сменяется днем; среда, четверг, пятница, суббота; и можно проснуться утром; увидеть небо; пройтись по парку; встретить Хью Уитбреда; потом вдруг является Питер; и эти розы; разве еще не довольно? И как немыслима, невообразима смерть! И все кончится; и никто, никто в целом свете не будет знать, как она все это любила; и каждый миг...

Дверь отворилась. Элизабет знала, что мать отдыхает. Она вошла очень тихо. Она стояла не шевелясь. Может, правда, какой-то монгол потерпел крушение у берегов Норфолка (как уверяла миссис Хилбери) и смешался с женами из рода Дэллоуэев лет сто тому назад? Ведь вообще Дэллоуэи все светлые, голубоглазые; Элизабет же темная, наоборот; у нее китайские глаза на бледном лице; таинственность Востока; она тиха, рассудительна, молчалива. В детстве у нее было прекрасное чувство юмора; а теперь, в семнадцать лет, почему-то — Кларисса не могла взять в толк почему — она вдруг стала ужасно серьезна; как гиацинт, облитый зеленым глянцем и по почкам чуть-чуть тронутый краской; без солнца выросший гиацинт.

Она стояла не шевелясь и смотрела на мать; но дверь была полуотворена, и за дверью, Кларисса знала, была мисс Килман; мисс Килман, в своем макинтоше, подслушивала под дверью.

Да, мисс Килман стояла на площадке и действительно в макинтоше; но у нее были резоны. Во-первых, макинтош был дешевый; во-вторых, ей шел пятый десяток, и одевалась она не красоты ради. И она была бедна, можно сказать — нищая. Иначе она б не стала наниматься к таким людям, как Дэллоуэи,— к богачам, которым хочется быть добрыми. Мистер Дэллоуэй, тот, надо отдать ему должное, к ней действительно добр. А вот миссис Дэллоуэй — нет. Просто снисходительна. Она из самой противной среды — богачей с проблесками культуры. Всюду у них понатыканы ценные вещи — картины, ковры. И видимо-невидимо слуг. Мисс Килман никак не считала, что ее тут облагодетельствовали.

Вообще ее попросту обобрали. Да, без всякого преувеличения, ведь имеет же каждая девушка право на счастье? А она никогда не была счастлива, никогда, такая неимущая, нескладная. И как раз, когда все могло б так хорошо обернуться — в школе у мисс Долби,— началась война; и она никогда не умела врать. И мисс Долби сочла, что ей место скорей среди тех, кто разделяет ее взгляды на немцев. Ей пришлось уйти. Да, верно, семья их немецкого происхождения; в восемнадцатом веке еще и фамилия писалась на немецкий манер, через долгое «и»; но ее брат ведь погиб на фронте. Ее выгнали, потому что она не могла делать вид, будто немцы все до единого сволочи — когда у нее друзья немцы, и если уж были у нее в жизни счастливые дни, так только в Германии! А уж в истории, в конце концов, она кое-что смыслила. И пришлось хвататься за все. Мистер Дэллоуэй наткнулся на нее, когда она работала в «Обществе друзей»[1]. Он дал ей возможность (и очень с его стороны великодушно) преподавать его дочке историю. Потом подвернулось еще несколько лекций на вечернем факультете и прочее. А потом к ней явился Господь (тут она обычно склоняла голову). Два года и три месяца как она

[1] Официальное название секты квакеров.

прозрела. И теперь она уже не завидовала женщинам вроде Клариссы Дэллоуэй; она их жалела.

Она жалела и презирала их всей душой, стоя на пушистом ковре перед старинной гравюрой — девочка с муфтой. При такой роскоши — где же надежда на спасение? Чем валяться на кушетке (Элизабет сказала: «Мама отдыхает»), постоять бы у станка; за стойкой; миссис Дэллоуэй и прочим дамам из общества!

Вся горя гневом, мисс Килман два года и три месяца назад зашла в церковь. Она слушала, как проповедует его преподобие Эдвард Уиттекер, как поют мальчики; видела, как плывут по нефу торжественные свечи; и то ли от музыки, то ли от голосов (одинокими вечерами она сама тешилась скрипкой; правда, звук получался бедственный; у нее не было слуха) буря в душе ее стихла, и, пролив обильные слезы, она пошла к мистеру Уиттекеру с визитом, на дом, в Кенсингтон. Это рука Всевышнего, сказал он. Господь указал ей путь. И теперь, как только в ней вскипали горькие чувства, ненависть к миссис Дэллоуэй и вообще обида и озлобление, она всегда думала о Господе. Она думала о мистере Уиттекере. И ярость сменялась покоем. И сладость бежала по жилам, и приоткрылись губы, когда, тяжко стоя на площадке, она пристальным, зловеще-ясным взглядом следила, как миссис Дэллоуэй выходит из комнаты вместе с дочерью.

Элизабет сказала, что забыла перчатки. Сказала из-за этой ненависти между матерью и мисс Килман. Она просто не могла их видеть вместе. Она побежала наверх, за перчатками.

Но нет, в сердце мисс Килман не было ненависти. Остановив крыжовенные глаза на Клариссе, разглядывая узкое розовое лицо, тонкое тело, всю ее, свежую и элегантную, мисс Килман думала: «Дура! Пустышка! Не знаешь ни радости, ни забот; разменяваешься на мелочь!» И властное желание в ней поднималось — подмять Клариссу, сорвать с нее маску. Сокрушить бы ее — и мисс Килман стало бы легче. Не тело убить. Ей хотелось покорить ее душу, сбить с нее спесь, чтоб почувствовала. Заставить бы ее плакать; подмять; унизить, чтоб она, на коленях, кричала: «Ваша, ваша правда!» Но на то воля божья, а не мисс Килман. Это вера должна победить. И мисс Килман смотрела; мисс Килман кипела.

А Кларисса возмущалась. И она христианка — эта женщина! И эта женщина у нее отнимает дочь! И эта — в общении с незримыми духами! Грузная, безобразная, пошлая, без доброты и милости — и такая знает смысл жизни!

— Вы идете с Элизабет в офицерский? — спросила миссис Дэллоуэй.

Мисс Килман сказала: да, в офицерский магазин. Они стояли друг против друга. Мисс Килман не собиралась подлаживаться к миссис Дэллоуэй. Она всю жизнь сама зарабатывала на хлеб. Новую историю она знала великолепно. Из скудных своих доходов она ухитрялась откладывать на дело, в которое верит; эта же дама за всю свою жизнь палец о палец не ударила; никогда ни во что не верила; а дочь воспитывала... но вот явилась Элизабет, слегка задыхаясь,— красивая девочка.

Значит, они собрались в офицерский. И странно: пока мисс Килман стояла здесь, на площадке (стояла, мощная и безгласная, как доисторическое некое чудище в доспехах для первобытных битв), от секунды к секунде таяло понятие о ней, и ненависть (она же к понятиям, а не к людям) исчезала, и от секунды к секунде мисс Килман лишалась размеров и злобности и становилась обыкновенной мисс Килман, в макинтоше, которой, видит бог, Кларисса бы очень хотела помочь.

Превращение чудища рассмешило Клариссу. Прощаясь с ними, Кларисса смеялась.

И они пошли парочкой — мисс Килман с Элизабет — по лестнице вниз.

И вдруг у Клариссы сжалось сердце от того, что эта женщина уводит от нее дочь, и, перегнувшись через перила, она крикнула:

— Прием! Не забудь, у нас сегодня прием!

Но Элизабет уже отворила парадную дверь; мимо гремел грузовик; она не ответила.

«Любовь и религия!— думала Кларисса, возвращаясь в гостиную, вся клокоча.— Омерзительны, омерзительны и та и другая». Потому что теперь, когда мисс Килман тут не было, ею снова овладело понятие. Самые жестокие две вещи на свете, думала она и так и видела их неуклюжесть, ярость, властность, каверзность, бесстыдство, когда, в макинтоше, они стоят и подслушивают под дверью; любовь и религия. Разве сама она пыталась кого-нибудь обращать? Разве не желает она каждому, чтоб был самим собою? Она посмотрела в окно на старушку, поднимавшуюся по лестнице в доме напротив. И пусть себе поднимается, раз хочется ей; пусть остановится; а потом пусть, как часто наблюдала Кларисса, пусть войдет к себе в спальню, раздвинет занавеси и опять скроется в комнатной глубине. Как-то это уважаешь: старушка выглядывает в окно и знать не знает, что на нее сейчас смотрят. И что-то тут даже важное и печальное, что ли,— но любви и религии только б это разрушить — неприкосновенность души. Мерзкой Килманше только б это разрушить. А зрелище меж тем такое, что хочется плакать.

И любовь разрушает тоже. Все прекрасное, истинное — все проходит. Например, Питер Уолш. Прелестный человек — умница, полон разных идей. Если тебе надо узнать про Попа, скажем, или про Аддисона или просто поболтать-посплетничать, обсудить новости — лучше Питера никого не найти. Это ведь Питеру она стольким обязана; это он ей давал читать книжки. Но в каких он женщин вечно влюбляется — пошлые, вульгарные, заурядные. Влюблен! Через столько лет приходит повидаться и о чем говорит? О себе. Ужасная страсть, подумала она. Унизительная страсть! — подумала она и вспомнила, что Килманша с ее Элизабет идет сейчас в офицерский.

Биг Бен пробил полчаса.

Как это поразительно, странно, да, странно и трогательно: вот старушка (а они ведь давным-давно с ней соседки) отошла от окна, будто Биг Бен ее оттянул, звук оттянул, канатом. Огромный — а ведь тоже связан с этой старушкой. Вниз, вниз, вниз, в гущу обыденщины падает перст и делает миг важным. Старушку, Кларисса решила, звук просто понуждает двигаться — но куда? Кларисса следила за ней глазами, когда она отошла от окна. Вот белый чепчик мелькнул в глубине комнаты. Она там еще, в комнате, ходит. И к чему тут символ веры, и молитвы, и макинтоши? Если, думала Кларисса, вот оно — чудо, вот она — тайна: старушка, и она копошится и передвигается от шифоньерки к трюмо. Ее еще видно. И высшая тайна, в которую Килманша якобы проникла или Питер якобы проник, но Кларисса-то знает — ничего подобного, и отдаленно они не проникли,— ведь высшая тайна — вот она: здесь одна комната; там другая. Ну и может религия в это проникнуть? Или любовь?

Любовь... но тут другие часы, они всегда на две минуты отстают от Биг Бена, подоспели и вытряхнули полный подол пустяков, будто напомнили, что Биг Бен, разумеется, величаво, непреложно, торжественно провозгласил конечную истину, но остается еще бездна разного вздора — миссис Мэшем, Элли Хендерсон, вазочки для мороженого,— бездна разного вздора, плескаясь, танцуя и брызгаясь, неслась в кильватере торжественного звука, который уже золотом лег на

морские воды. Миссис Мэшем, Элли Хендерсон, вазочки для мороженого — надо скорей позвонить.

Запинаясь, захлебываясь в кильватере Биг Бена, вытряхивали опаздывающие часы свой подол пустяков. Мятые, давленые, перемолотые натиском грузовиков, прытью пролеток, трусцой деловитых господ, поступью плавных матрон, куполами и шпилями больниц, учреждений, пустяки, как брызги разбитой волны, окатили мисс Килман, когда она, замерев на секунду, пробормотала: «Все плоть».

Надо держать в узде свою плоть. Кларисса Дэллоуэй ее оскорбила. Что ж, ничего неожиданного. Но она-то была не на высоте; не совладала с плотью. Ну да, нескладная, некрасивая — Кларисса над этим смеялась и пробудила в ней плотские помыслы: ей стало неприятно так выглядеть рядом с Клариссой. И манеры говорить ей такой не дано. Но зачем ей быть на нее похожей? Зачем? Она всей душой презирала миссис Дэллоуэй. Несерьезная. Недобрая. Вся жизнь — сплошное тщеславие и обман. И все равно Дорис Килман была не на высоте. Честно говоря, она чуть не расплакалась, когда Кларисса Дэллоуэй над ней насмеялась. «Все плоть, плоть»,— бормотала она (по своей привычке — бормотать себе под нос), шла по Виктория-стрит и душила гадкое, непослушное чувство. Она воззвала к Господу. Она же не виновата, что уродливая и ей не по карману красивые платья. Кларисса Дэллоуэй над ней насмеялась... но лучше сосредоточиться на другом, пока она не дойдет до той почтовой тумбы. И зато у нее есть Элизабет. Но лучше думать о другом; например, о России; до почтовой тумбы — думать о России.

Хорошо, наверное, сегодня за городом, пробормотала она, перебарывая, как учил ее мистер Уиттекер, свою ужасную обиду на мир, который над ней насмеялся, оскорбил и вытряхнул, снабдив ее внешностью, за которую никто не полюбит,— ужасная внешность. Как она ни причесывалась, лоб все равно был яйцом — голый, белый. Платья все были ей не к лицу. Ну, а для женщины, ясно, тут никакой надежды встретить кого-то. Для кого-то когда-то сделаться главной. Ей теперь часто сдавалось, что кроме Элизабет у нее единственное утешение — еда; крошечные приятности; обед; чай и еще грелка на ночь. Но надо бороться, одолевать себя; иметь веру в Господа. Мистер Уиттекер ей говорил, она не напрасно живет на свете. Но никому же неведомы эти страдания! А он — рукой на распятье и: «Господу ведомо всё». Да, а почему ей страдать? Другие вот женщины, вроде Клариссы Дэллоуэй, ничуть не страдают. Но мистер Уиттекер сказал: через муку дается знание.

Она прошла мимо почтовой тумбы, и Элизабет уже повернула в темный прохладный табачный отдел офицерского, а она все еще бормотала про себя слова мистера Уиттекера о знании, дающемся через муку, о плоти. «Плоть»,— бормотала она.

Какой нужен отдел? — справилась Элизабет.

— Нижних юбок,— отрубила она и напрямик зашагала к лифту. Поднялись. Элизабет направляла ее; она шла в рассеянии, и Элизабет направляла ее, как большого ребенка, как громоздкий военный корабль. Юбки были темные, скромные, были полосатые, кричащие, плотные, воздушные; и она, в рассеянии, выбрала что-то несусветное, и девушка за прилавком глянула на нее как на сумасшедшую.

Элизабет удивлялась, пока перевязывали покупку,— о чем же думает мисс Килман? Надо выпить чаю, сказала мисс Килман, встряхнувшись, взяв себя в руки. И отправились пить чай.

Элизабет удивлялась — неужто мисс Килман так голодна? Уж очень странно она ела — жадно и то и дело кидала взглядом по блюду глазированных пирожных на столике рядом; а потом, когда дама с ребенком села за столик и мальчик взял пирожное — неужели же мисс Килман действительно стало досадно? Да, мисс Килман стало досадно. Ей самой хотелось этого пирожного — именно розового.

Кроме еды, ей почти не дано никаких удовольствий — и последнее отнимают!

У счастливого человека имеются запасные ресурсы, она объясняла Элизабет, ее же, словно колесо с проколотой шиной (она любила такие метафоры), трясет на любом камешке — так говорила она, задержавшись после урока, стоя у камина, обняв свою сумку — «ранец» она ее называла,— по вторникам, после урока. И еще она говорила о войне. В конце концов есть люди, которые не считают, будто англичане всегда правы. Об этом есть книги. Бывают собрания. Есть иная точка зрения. Не хочет ли Элизабет пойти с ней послушать такого-то (невозможного вида старикана)? В другой раз мисс Килман ее водила в одну церковь в Кенсингтоне, и они пили чай со священником. Она носила ей книжки. Юриспруденция, медицина, политика — все поприща открыты для женщин вашего возраста, говорила мисс Килман. А у нее вот загублена вся карьера, и неужели она виновата? Господи, отвечала Элизабет, ну конечно же нет.

А мама заходила и говорила, что из Бортона прислали корзину с цветами, и, может быть, мисс Килман захочет выбрать себе цветов? Мама всегда бывала очень-очень любезна с мисс Килман, а мисс Килман всегда превращала цветы в какой-то веник, но болтать о пустяках она не хотела, что интересно ей, то скучно маме, и когда они вместе — на них невозможно смотреть; мисс Килман пыжится и делается безобразной, но она ужасно умная, мисс Килман. Элизабет никогда не думает о бедняках. У них у самих есть все что душе угодно — мать ее каждый день завтракает в постели; Люси ей тащит поднос; и старушки ей нравятся, только если они герцогини, происходят от лордов. А мисс Килман как-то сказала (во вторник, после урока): «У моего дедушки была москательная в Кенсингтоне». Мисс Килман не похожа ни на кого из знакомых; при ней себя чувствуешь просто ничтожеством.

Мисс Килман приступила ко второй чашке. Элизабет, со своей восточной непроницаемостью, очень прямо сидела на стуле; нет-нет, больше ей ничего не нужно. Она поискала взглядом перчатки — свои белые перчатки. Оказалось, они под столом. Ах, неужели она уходит! Мисс Килман так не хотелось ее отпускать! Молодую, красивую, милую-милую девушку! Большая пятерня мисс Килман растопырилась и сжалась на столе.

Несколько вялая ладонь, показалось Элизабет. И, в общем, ей уже надо было идти.

Но мисс Килман сказала:

— Я же не кончила.

О, разумеется, в таком случае Элизабет готова была подождать, хотя здесь и душно, пожалуй.

— Вы идете сегодня на этот прием? — спросила мисс Килман. Элизабет думала пойти, мама же просила. Ей не следует увлекаться приемами, сказала мисс Килман, принимаясь за последний кусочек шоколадного эклера.

Элизабет возразила, что не так уж любит приемы. Мисс Килман разинула рот, чуть выдвинула подбородок и заглотнула последний кусочек шоколадного эклера; потом вытерла пальцы, поболтала в чашечке чай.

Она чувствовала, что вот-вот разорвется на части. Какое мучение. Победить бы ее, подчинить и держать в узде, а там хоть умереть; ничего больше не надо; но сидеть, не находить слов, видеть, что Элизабет против нее восстает, что она и ей противна — это слишком; это непереносимо. И скрючились толстые пальцы.

— Я-то на приемах не бываю,— сказала мисс Килман, только чтоб задержать Элизабет.— Меня на приемы не зовут,— сказала и поняла, что вся беда ее — эгоизм; мистер Уиттекер предупреждал; но ничего не поделаешь; слишком ей плохо.— А зачем меня звать? —

сказала она.— Я некрасивая, я несчастная.— Она поняла, что это ужасно глупо. Но все потому, что мимо шли и шли со свертками, и презирали ее, не то бы никогда она так не сказала. Все же она была не кто-нибудь, а Дорис Килман. Получила диплом. Кой-чего в жизни достигла. Ее осведомленность в новой истории по меньшей мере заслуживала уважения.

— Я себя не жалею,— сказала она.— Я жалею...— на языке вертелось «вашу матушку», но нет, не могла она такое сказать Элизабет.— Я куда больше жалею других.

Как бессловесный зверек, который по чьей-то воле очутился перед неведомыми воротами и рвется умчаться прочь, молчала Элизабет Дэллоуэй. Мисс Килман, кажется, хотела что-то еще сказать?

— Вы уж совсем-то не забывайте меня,— сказала Дорис Килман; голос дрогнул; в ужасе ускакал прочь к далекому краю поля спугнутый бессловесный зверек.

Растопырилась и сжалась на столе большая пятерня.

Элизабет повернула голову. Подходила официантка. Надо уплатить в кассу, сказала Элизабет, и ушла, и потянула за собой, чувствовала мисс Килман, все кишки ее, потянула их за собой через весь зал и, рванув в последний раз, очень вежливо на прощанье кивнула и вышла.

Она ушла. Мисс Килман сидела за мраморным столиком в окружении эклеров, и ее дважды, трижды пронзила острая мука. Ушла. Миссис Дэллоуэй одержала верх. Элизабет ушла. Красота ушла. Юность ушла.

А она осталась сидеть. Потом она встала и вот пошла, ударяясь о столики, покачиваясь, и кто-то ее догнал, с забытым пакетом; и она заблудилась, застряла перед сундуками, приготовленными для отправки в Индию; попала в самую гущу наборов для рожениц и белья для младенцев; мимо бездны товаров, скоропортящихся и вечных, вин, колбас, цветов и бумаги, мимо разнообразия запахов, сладких, кислых, шатаясь, она пробралась, увидела себя самое, шатающуюся, в сползшей набекрень шляпе, красную — во весь рост в зеркале; и выбралась, наконец, на улицу.

Башня Вестминстерского собора высилась перед ней — обиталище Господа. Среди грохота улицы — обиталище Господа. Со свертком в руке, она тяжко ринулась к другой святыне, к Аббатству, и там, держа перед собой пальцы крышей, села рядом с другими, тоже нашедшими тут прибежище; прихожане разного пошиба, держа перед собой пальцы крышей, они были лишены социального положения, почти лишены пола; но стоило им эти пальцы отнять от лица, как тотчас же обнаруживались благоговейные, средние англичане и англичанки, причем иным не терпелось взглянуть на восковые фигуры.

Но мисс Килман не опускала рук; то она оставалась одна, то вновь ее окружали. С улицы входили на смену ушедшим, и пока шаркали вокруг могилы Неизвестного солдата, пока глазели по сторонам, она заслоняла глаза пальцами, чтоб в этой удвоенной тьме — ибо свет в Аббатстве бесплотный — вознестись над желаниями, суетой и товарами, освободиться от ненависти и от любви. Руки у нее дергались. Она будто боролась. А для других Господь был доступен, и удобна к нему тропа. Мистер Флетчер, на пенсии, из министерства финансов, миссис Горэм, вдова известного адвоката, приближались к нему запросто и, сотворив молитву, откидывались на сиденье, наслаждались музыкой (нежно звенел орган) и видели, как на краю скамьи мисс Килман молится, молится, молится, и, застряв на пороге своего дольнего мира, они полагали сочувственно, что и ее душа обитает в тех же пределах; душа воздушная, эфемерная; не эта женщина, но ее душа.

Однако мистеру Флетчеру было пора. Ему пришлось побеспокоить мисс Килман, и, сам будучи одет как картинка, он несколько огорчился неряшеством бедной особы; волосы распущены; сверток валяется на полу. Она не сразу его пропустила. Но покуда он стоял и оглядывал беломраморные статуи, серые оконные переплеты, все несметные сокровища (он чрезвычайно гордился Аббатством), мощь и грузность ее тела, время от времени тяжко ерзающего по скамье (до того труден был доступ к ее Господу, до того необоримы желания), впечатлили его, как впечатляли они миссис Дэллоуэй (которая весь день не могла ее выкинуть из головы), преподобного Эдварда Уиттекера и Элизабет тоже.

Элизабет ждала автобуса на Виктория-стрит. Она радовалась, что вырвалась из магазина. Домой ей идти пока не хотелось. Хорошо погулять немного на свежем воздухе. Надо сесть в автобус. И уже, пока она стояла на остановке в своем превосходно сшитом плаще,— начиналось... Уже начинали ее сравнивать с тополями, и ранней зарей, и гиацинтами, ланями, текучей струей и садовыми лилиями; а это страшно отравляло ей жизнь, потому что она мечтала делать что вздумается в деревенской тиши, а всем хотелось ее сравнивать с лилиями, и ее заставляли ходить на приемы и торчать в этом жутком Лондоне, когда так хорошо в деревенской тиши только с отцом и собаками.

Автобусы налетали на остановку, замирали, трогались с места, вульгарно сверкая красным и желтым лаком. В какой сесть? В общем, все равно. Лишь бы не протискиваться. Элизабет предпочитала покой. Ей именно живости не хватало, но глаза у нее были прекрасные, китайские, восточные глаза, и с такими плечами и осанкой, говорила ее мать, она всегда выглядела прелестно; а в последнее время, особенно по вечерам, когда разговор занимал ее (взволновать ее, впрочем, не удавалось), она казалась почти красавицей — величавая, тихая. Но о чем она думала? Все влюблялись в нее, она же не в шутку скучала. Из-за того что — начиналось. Мать видела — начинались комплименты. То, что ей в самом деле наплевать на поклонников — и на тряпки, кстати, тоже,— даже беспокоило Клариссу, но, может, так оно лучше, может, все эти морские свинки, щенки со своей чумкой и создают ее очарование? А теперь еще дружба эта нелепая с мисс Килман. Ничего, думала Кларисса в три часа дня, читая барона Марбо, потому что сон к ней не шел, ничего, значит, есть у девочки сердце.

Вдруг Элизабет шагнула вперед и очень уверенно, прежде всех, влезла в автобус. Она села наверху. Смельчак, пират, взял с места, помчался. Пришлось ухватиться за поручни — он был настоящий пират, лихой, удалой, частный пиратский автобус, колесящий по чужим колеям,— он несся стремглав, он опасно ловчил, того пассажира подхватит, того не приметит, то вьется угрем, то ухарем прет, и вот безоглядно, на всех парусах он летит по Уайтхоллу. Вспоминает ли Элизабет хоть на секунду о бедняжке мисс Килман, которая ее любит без ревности, для которой она словно лань на лугу, луна в облаках? Элизабет наслаждалась свободой. Восхитительным свежим воздухом. В магазине была невозможная духота. И было почти как скакать верхом — вот так лететь по Уайтхоллу. И каждому повороту автобуса стройное тело в светлом плаще вторило вольно, как наездница, как резная нереида на форштевне, потому что ее слегка растрепал ветерок; жара придала щекам бледность белого крашеного дерева; а прекрасные глаза, не встречая другого взгляда, смотрели перед собой — яркие, невидящие, с застывшей, непостижимой непорочностью статуи.

Не тверди мисс Килман вечно о собственных муках, с ней было бы легче. И разве, вообще, все это правильно?

Если оттого, что ежедневно торчишь в комитетах с утра до вечера (она его, когда в Лондоне, почти и не видит), облегчается жизнь бедняков, так уж кто-кто, а папа... И если это у мисс Килман называется быть христианином... но все так сложно. О, ей хотелось бы проехать чуть подальше. До конца Стрэнда. Еще пенни? Вот, пожалуйста, пенни. До конца Стрэнда.

Она любит больных. Все поприща открыты для женщин вашего поколения, сказала мисс Килман. Можно стать врачом. Или владелицей фермы. Животные вечно болеют. Можно иметь тысячу акров, иметь в подчинении людей. Навещать их в бараках. Вот Сомерсет-Хаус. Можно стать превосходной хозяйкой фермы — и, странно, хоть и связанная отчасти с мисс Килман, в основном эта мысль ей пришла из-за Сомерсет-Хауса. Он такой роскошный, важный, такой серый, большой. Ей нравилось думать, что люди тут работают. Нравились церкви, будто вырезанные из серой бумаги и выдерживающие напор Стрэнда. Совсем не то что Вестминстер, думала она, выходя на Чансери-лейн. Все тут такое серьезное; деловое. Короче говоря, ей надо иметь профессию. Стать врачом, разводить животных, пройти в парламент, если понадобится,— и все это было решено из-за Стрэнда.

Ноги прохожих быстро-быстро их несли по делам, руки клали камень на камень, головы заняты были не чушью (очень мило, конечно, сравнивать женщину с тополем, но только слишком уж глупо), а мыслями о кораблях, капиталах, законе, управлении, и все тут глядело так важно (рядом Темпль), так радостно (река!), богоугодно (церковь рядом), что она решила твердо — пусть мама как хочет — стать врачом или разводить животных. Только бы побороть свою лень.

Но об этом лучше молчать. Это, наверное, глупо. Просто такое находит, когда человек один; и дома, которые неизвестно даже какой архитектор построил, толпы из Сити — гораздо сильнее того священника в Кенсингтоне, сильнее всех книжек, которые носит мисс Килман, будоражат душу и вдруг поднимают к поверхности то, что там сонно лежало на илистом дне, будто вдруг потянулся спросонья ребенок в постельке; да, именно такое — вздох, потягивание, толчок, открытие — остается в душе навсегда. Но вот все сразу опять оседает на дно.

Пора домой. Переодеваться к ужину. Сколько сейчас? Где часы?

Она посмотрела вдоль Флит-стрит. Немножко прошла к собору Святого Павла; она шла с опаской, будто забралась среди ночи в чужое жилье и пробирается на цыпочках, со свечой и дрожит, что вот-вот хозяин громыхнет дверью спальни и огреет вопросом, чего ей тут надо; она не давала себя сманить странным закоулочкам, зазывным поворотам, как не стала бы толкать чужой двери, чтоб не вломиться ненароком в спальню, гостиную или, того гляди, в кладовую. Дэллоуэй на Стрэнде — залетная птица. Она была лазутчица, отбившаяся от своих, и шла на авось, наобум.

Мама считает, что она ужасно незрелая, просто дитя, обожающее кукол и старые шлепанцы; совершенный младенец; и это прелестно. Но ведь у Дэллоуэев в роду развита общественная жилка. Аббатисы, школьные директрисы — по женскому счету сановницы,— хоть ни одна не блистала, но все же. Она еще чуть-чуть прошла в сторону Святого Павла. Ей нравился здешний шум — родственный, сестринский, братский. Добрый шум. Грохот немыслимый; вдруг еще трубы вступили (это безработные), вонзились, врезались в грохот; военная музыка; будто тут маршируют; но если б тут умирали, если б какая-то женщина сейчас испустила последний вздох, а единственный свидетель самого ответственного ее дела отворил бы окно на Флит-стрит, эта военная музыка, этот грохот полетел бы к нему снизу — безразличный, победный, утешный.

Он шел мимо сознания. Мимо счастья и горя. И потому как раз и мог утешить даже того, кто слепнущим взглядом проводил последнюю судорогу сознания на уже мертвом лице.

Как бы ни задевала человеческая забывчивость, как бы ни ранила неблагодарность, этот голос тек год за годом и вбирал в себя все: этот обет; этот фургон; жизнь; это шествие; все он подхватывает и несет, как плывущий ледник подхватывает кость, и голубой лепесток, и дубы — подхватывает и несет.

Но уже очень поздно, оказывается. Что бы мама сказала, если б увидела, куда она забрела, и одна? Она повернула обратно.

Ветер взвился (несмотря на жару, было ветрено) и тонкой черной вуалью завесил солнце и Стрэнд. Вылиняли лица; автобусы вдруг перестали сверкать. Облака, хотя их горную белизну хотелось рубить косарем и, спускаясь золотыми пологими скатами к синим небесным газонам, они казались удобной и прочной резиденцией богов в вышине,— тем не менее не уставали перемещаться. Будто по сигналу и следуя заранее продуманной схеме, то вдруг обваливалась какая-нибудь вершина, то целое скопище, величиной с пирамиду, прежде незыблемое, оседало и рушилось либо снималось с якоря и важно, всей массой, отплывало в новую гавань. Но даже когда они застывали, прочно прибившись к своим местам, в единодушном покое, ничто не могло быть свободней, свежее, подвижней их подпаленной золотом белизны; они были вечно готовы меняться, стремиться, струиться, и, сосредоточившись в недвижности, не расходуя скопленной мощи, они то свет насылали на землю, то тень.

Спокойно, уверенно Элизабет Дэллоуэй вошла в автобус, который ехал в Вестминстер.

Являлись, скрывались, подмигивали, посылали сигналы свет и тень, они стену делали серой, бананы — ярко-желтыми, Стрэнд делали серым, автобусы — ярко-желтыми в глазах Септимуса Уоррен-Смита, покуда он лежал на диване и смотрел, как жидкое золото то вспыхнет, то сгаснет с поразительным проворством живого создания — на розах, обоях. За окном деревья гребли по глуби воздуха сетью листвы; шум воды стоял в комнате, и птичий гомон захлебывался в волнах. Множество щедрот изливалось ему на голову, а рука лежала на спинке дивана, как лежала его рука на гребне волны прежде, когда он купался и слышал, что где-то вдали на берегу собаки лают где-то вдали и лают. Не страшись, твердит тогда сердце, не страшись.

Он и не боялся. Каждый миг Природа веселым намеком, вроде того золотого пятнышка, которое прыгало по обоям — вот, вот оно, вот,— показывала ему, что скоро, мол, скоро, в качанье плюмажа, в потоке волос и в складках плаща, прекрасная, вечно прекрасная, стоя к нему вплотную, она выдохнет через рупором сложенные ладони Шекспировы речи, раскроет свой замысел.

Реция сидела за столом, вертела в руках шляпку и смотрела на него; смотрела, как он улыбается. Значит, ему хорошо. Она видеть не могла эту его улыбку. Разве так живут женатые пары? Что за муж — вечно дергается, смеется, часами молчит, а то вдруг ни с того ни с сего велит писать под диктовку. В ящике стола было полно этой писанины; про войну; про Шекспира; насчет великих открытий; что смерти нет. В последнее время он вдруг стал возбуждаться ужасно (а доктор Доум и сэр Уильям Брэдшоу в один голос твердили — для него хуже нет возбуждения), стал махать руками и кричать, будто он знает истину! Все знает! И якобы его друг, этот Эванс, которого убили, к нему приходил. И якобы пел за ширмой. Она все дословно записывала. Кое-что было очень красиво; кое-что — полный бред. И вечно он остановится на полуслове, передумает; что-то хочет добавить; что-то новое слышит; поднимает руку и слушает. Но она ничего никогда не слышала.

А как-то они вошли, а девушка, которую они наняли убирать комнату, читала его бумажки и хохотала. Получилось ужасно. Септимус стал орать про человеческую жестокость, что люди мучат друг друга, раздирают на части, павших, кричал, раздирают на части. И еще он сто раз говорил: «Доум нас одолел». Насочинял разных историй про Доума; как Доум ест овсяную кашу; как Доум читает Шекспира — а сам хохочет или рычит от бешенства; этот Доум для него просто жуткое что-то. Он его прозвал «человеческая природа». И еще у него видения. Будто он утонул, и лежит на скале, и чайки рыдают над ним. И заглядывает под диван — в море. Много раз он музыку слышал. Это просто шарманка была, или кто-то кричал на улице. А он: «Как хорошо!» — и у него из глаз слезы, а для нее это было самое-самое страшное, чтоб такой человек, как Септимус, ведь он воевал, отличился — чтоб такой человек плакал... И еще иногда он лежит, и вслушивается, и вдруг начинает кричать, что он падает, падает, падает в огонь! Она даже проверяла, нет ли огня, так он кричал. Но никакого огня. Ничего. И она объясняла ему, что это ему приснилось, и он под конец успокаивался. Но ей и самой иногда даже делалось страшно. Она сидела и вздыхала над шитьем.

Она вздыхала прелестно и нежно, как ветер за лесом по вечерам. Вот она положила ножницы. Вот повернулась за чем-то. Из шороха, скрипа, легкого стука что-то строилось на столе, за которым она сидела и шила. Он сквозь ресницы видел ее размытый очерк; черную маленькую фигурку, лицо и руки; видел, как она поворачивается, берет катушку или ищет (вечно она все теряет) моточек шелка. Она мастерила шляпку для замужней дочери миссис Филмер, по фамилии... фамилию он забыл.

— Как фамилия замужней дочери миссис Филмер? — спросил он.

— Миссис Питерс,— сказала Реция. Она сказала, что шляпка, пожалуй, маловата. Миссис Питерс такая крупная, но она ей не нравится. Просто миссис Филмер к ним очень добра — «Сегодня виноград принесла»,— и Реции захотелось что-то сделать для нее в знак благодарности. На днях она зашла в комнату, а миссис Питерс — она думала, их дома нет — сидит и слушает граммофон.

— Да что ты?—спросил он.— Граммофон слушала?— Ну конечно; она ведь тогда же ему сказала; она входит, а миссис Питерс слушает граммофон.

Очень осторожно он стал открывать глаза, чтоб проверить, есть ли тут граммофон. Но настоящие вещи — настоящие вещи так возбуждают. Надо поосторожней. Чтоб не спятить. Сначала он оглядел модные журналы на нижней полке, потом, постепенно, перевел глаза на граммофон с зеленой трубой. Все было очень отчетливо. Потом, набравшись храбрости, он посмотрел на буфет; тарелка с бананами; гравюрка: королева Виктория с принцем Альбертом; на каминной полке вазочка с розами. Ни одна вещь не шевелилась. Все были неподвижны; все настоящие.

— Она женщина со злым языком,— сказала Реция.

— А чем занимается мистер Питерс?— спросил Септимус.

— Ах...— Реция старалась припомнить. Кажется, миссис Филмер говорила, он коммивояжер в какой-то компании.

— Вот сейчас, например, он в Гулле.

— Вот сейчас!— Она это сказала со своим итальянским акцентом. Она сама это заметила. Он прикрыл глаза рукой, так, чтобы видеть сразу только кусочек ее лица, сперва подбородок, потом нос, потом лоб — вдруг лицо изуродовано, вдруг на нем какая-то страшная метка? Но нет, вот она, сидит, как всегда, и шьет, собрав губы с тем напряженным, с тем печальным выражением, какое всегда бывает у женщины, когда она шьет. Ничего страшного, уверял он себя,

глядя во второй раз и в третий на ее лицо, руки. В самом деле, что может быть страшного или отталкивающего в ней, когда в ярком свете дня она сидит и шьет? У миссис Питерс злой язык. Мистер Питерс в Гулле. И зачем тут неистовство и пророчество? Зачем после бичевания надо спасаться бегством? Зачем плакать, глядя на облака? И зачем жаждать правды и возвещать ее миру, когда Реция втыкает булавки в платье, а мистер Питерс находится в Гулле? Чудеса, откровения, муки, одиночество и провал сквозь морскую пучину — вниз-вниз-вниз — в бездны огня — все сгорело дотла, потому что, пока он глядел, как Реция мастерит соломенную шляпку для миссис Питерс, ему вдруг показалось, что он лежит под пологом цветов.

— Она чересчур маленькая для миссис Питерс,— сказал Септимус.

Впервые за столько дней он заговорил по-человечески! Ну да, конечно, шляпка ей мала, просто смешно, сказала она. Но миссис Питерс хотела такую.

Он взял шляпку у нее из рук. Сказал: «Как на обезьянку шарманщика».

До чего же она обрадовалась! Давным-давно они так не хохотали вдвоем над тем, что только им, мужу с женой, понятно! То есть, если б зашла, скажем, миссис Питерс или еще кто-нибудь, им бы и невдомек, над чем они с Септимусом хохочут.

— Вот!— сказала она и сбоку приколола розу к шляпке. Никогда она не была так счастлива! В жизни!

Но Септимус сказал — получилось еще смешней. Теперь бедняжка — точь-в-точь свинья на ярмарке. (Никто, кроме Септимуса, не мог ее так рассмешить.)

Что у нее там в шкатулке? У нее ленты, бисер, кисточки, искусственные розы. Она все вывалила на стол. Он стал подбирать цвета, потому что руки-то у него были грабли, он даже сверток упаковать не умел, но зато у него был удивительный глаз, и часто он ей очень верно советовал, иногда, конечно, предлагал совершенную чушь, но иногда удивительно верно советовал.

— Будет ей красивая шляпка!— приговаривал он про себя, а Реция на коленях стояла рядом и заглядывала ему через плечо. Ну вот, готово — то есть наметка; осталось сшить. Только надо очень-очень внимательно шить, сказал он, чтобы все осталось, как он наметил.

И она стала шить. Когда она шьет, думал он, она как чайник на огне — пыхтит, бормочет, вся в работе, и хватают и ходят сильные, заостренные пальчики; блестит, мелькает игла. Пусть солнце тускнеет и вновь проступает на кисточках, на обоях — он подождет, думал он, полежит на диване, поглядывая на свой перекрученный носок; он подождет, отлежится в тепле, в мешке тишины, на какой набредаешь порою, выйдя к вечерней опушке, где, то ли из-за понижения почвы, то ли от расположения деревьев (надо рассуждать научно, прежде всего научно) плавает задержавшееся тепло и воздух ударяет тебя по щекам, словно птичье крыло на лету.

— Ну вот,— сказала Реция, вертя шляпку миссис Питерс,— пока все. А потом уж...— и фраза потекла дальше — кап-кап-кап — как веселый кран, который забыли закрыть.

Роскошь, прелесть. Никогда еще он так не гордился своей работой. Настоящая, осязаемая, ощутимая — шляпка миссис Питерс.

— Ты только посмотри,— говорил он.

Да, она всегда будет счастлива, глядя на эту шляпку. Он стал прежний, он хохотал. Они были вместе, наедине. Она будет всегда любить эту шляпку.

Он сказал, чтоб она примерила шляпку.

— Ой, но я же в ней буду чудна́я!—вскрикнула она и отбежала к зеркалу, глянула с одной стороны, с другой. А потом сдернула шляпку, потому что в дверь постучали. Неужели сэр Уильям Брэдшоу? Уже прислал?

Нет! Оказалось, просто девчушка с вечерней газетой.

И было все как всегда — как бывало у них каждый вечер. Девчушка на пороге сосала палец; Реция стала на четвереньки; Реция ворковала и чмокала; Реция вынула из ящика стола кулек конфет. Так бывало всегда. Все по порядку. Так она устраивала — все своим чередом. Они танцевали, они скакали по комнате. Он взял газету. «Суррей проиграл,— читал он.— Жара усиливается». Реция повторяла: «Суррей проиграл, жара усиливается», и это тоже входило в игру с внучкой миссис Филмер, и обе хохотали, и перебивали друг дружку, и шла игра своим чередом. Он очень устал. Ему было очень хорошо. Хотелось спать. Он закрыл глаза. Но как только он перестал видеть, шум игры стих, сделался странным, и уже было так, будто толпа кричит, что-то ищет и не находит, кричит и бежит мимо. Его потеряли!

Он в ужасе дернулся. Что это? На буфете тарелка с бананами. Никого. (Реция повела девочку к матери: ей пора было спать.) Вот оно: быть навек одному. Приговор, оглашенный еще в Милане, когда он вошел в комнату и увидел, что они кроят коленкор; быть навек одному.

Оди́н — с буфетом, с бананами. Один — распростертый, поверженный, на этой холодной высоте — но не на холме; не на утесе; на диване миссис Филмер. Ну а видения, лица, голоса мертвых — где они? Перед ним была ширма с черными бамбуками и синими ласточками. Там, где он видел горы, видел лица, видел красоту — там была ширма.

— Эванс! — крикнул он. Никто не отозвался. Пискнула мышь, не то штора прошелестела. Вот и голоса мертвых. Ему остались — ширма, ведерко с углем, буфет. Что ж, ладно, пусть ширма, ведерко с углем, буфет... но тут Реция влетела в комнату, она быстро-быстро говорила.

Пришло какое-то письмо. У всех меняются планы. Теперь миссис Филмер не сможет поехать в Брайтон. Миссис Уильямс уже не удастся предупредить, и Реция находила, что, правда, это ужасно, ужасно досадно, но взгляд ее упал на шляпку, и она подумала... может быть... надо... чуть-чуть.... и голос мелодически расплескался.

— Черт побери! — крикнула она (ее ругательства тоже были одной из любимых их шуток); сломалась иголка. Шляпка, девчушка, Брайтон, иголка. Своим чередом; все своим чередом. Она шила.

Ей хотелось, чтоб он сказал, лучше стала шляпка или нет от того, что она чуть переместила розу. Она сидела на диване, у него в ногах.

Вот теперь они совсем счастливы, вдруг сказала она и шляпку отложила, потому что теперь она все-все могла ему сказать. Она могла ему сказать все, что придет на ум. Это было чуть не первое, что она поняла про него в тот вечер, в том кафе, куда он вошел со своими приятелями, англичанами. Он вошел, как-то робко огляделся, и фуражка упала у него, когда он ее вешал. Ей это запомнилось. Она знала, что он англичанин, хоть и не похож на тех крупных англичан, которых обожала сестра; он всегда был худенький; но у него был красивый, свежий цвет лица; и своим большим носом, своими блестящими глазами и тем, как он сел — немного сгорбясь,— он напомнил ей, она часто ему говорила, молодого ястреба, в тот первый вечер, когда она его увидела, когда они играли в домино, а он вошел — он напомнил ей молодого ястреба; но к ней он всегда был добр. Она ни разу не видела его злым или пьяным, просто он страдал иногда из-за этой ужасной войны, но и то, как только она входила, он брал себя

в руки. Все, абсолютно все, любое затруднение в работе, все, что придет на ум, она тут же могла ему выложить, и он сразу ее понимал. Даже дома не так ее понимали. А он ведь старше ее и такой умный, такой серьезный: хотел, чтобы она читала Шекспира, когда она еще и детскую сказочку по-английски не могла одолеть! — он был умный, ученый, он мог ей помочь. И она могла ему помочь.

Но пока эта шляпка! А потом (ведь поздно уже) сэр Уильям Брэдшоу.

Она приложила руки к вискам и ждала, когда он скажет, нравится ему шляпка или не нравится, она сидела, ждала, опустив веки, и он понимал ее душу, она была как птичка, которая прыгает с ветки на ветку и всегда очень точно садится; он следил за ее порханием; а она сидела в вольной, небрежной позе, своей излюбленной позе, и, стоило ему что-то сказать, она сразу же улыбалась,— так птичка садится на ветку, сразу, всеми коготками вцепляясь в сучок.

Но вдруг он вспомнил. Брэдшоу сказал: «Общество самых дорогих нам людей не полезно для нас, когда мы больны». Брэдшоу сказал: его надо научить отдыхать. Брэдшоу сказал: им надо расстаться.

«Надо, надо»— почему «надо»? Разве Брэдшоу хозяин ему?— Какое право имеет Брэдшоу говорить мне — «надо»? — спрашивал он.

— Это потому, что ты грозился покончить с собой,— сказала Реция. (Слава богу, теперь она все могла сказать Септимусу.)

Значит, он в их власти! Доум и Брэдшоу его одолели! Чудовище с красными ноздрями пронюхало все! И говорит «надо»! Где бумажки? То, что он набрасывал?

Она принесла бумажки, то, что он набрасывал, то, что она за ним записывала. Высыпала все на диван. Они вместе стали их разглядывать. Чертежи, рисунки, крошечные мужчины и женщины, размахивающие палочками, как оружием, с крыльями — ведь это же крылья? — за спиной; круги, обведенные вокруг шиллингов и шестипенсовиков — солнце и звезды; зигзаги пропастей с покорителями высот на них, связанными вместе — в точности как ножи и вилки; море, и на нем лица, хохочущие — по-видимому, среди волн; карта мира. «Сожги!» — кричал он. А теперь — его записи; как мертвые поют за рододендронами; оды к Времени; беседы с Шекспиром; Эванс, Эванс, Эванс — его послания из страны мертвых; нельзя рубить деревья; сказать премьер-министру. Всеобъемлющая любовь — смысл мира. «Сожги!» — кричал он.

Но Реция их накрывала ладошками. Кое-что так красиво, она считала. Она хотела их перевязать (конверта у нее не было) шелковой ленточкой.

Если даже его увезут, она говорила, она поедет с ним. Их не могут разлучить против воли, она говорила.

Она сровняла уголки, собрала бумажки в ровную стопку и, почти не глядя, их перевязывала, она сидела с ним рядом, тут же, сидела, думалось ему, будто сложив лепестки. Она — дерево в цвету; а сквозь ветви глядело лицо законницы, достигшей святилища, где никто ей не страшен — ни Доум, ни Брэдшоу; чудо, победа — великая и окончательная. Он видел, как, спотыкаясь, она подымается по страшной лестнице, осевшей под тяжестью Доума и Брэдшоу, которые никогда не весят меньше семидесяти килограммов, посылают жен в суд, зарабатывают десять тысяч в год и говорят о пропорциях; которые выносят каждый свой приговор (Доум говорит одно, Брэдшоу — другое), и оба все-таки судьи; которые путают видения с буфетом; ничего толком не видят и, однако же, правят, однако же, мучат. И вот их-то она победила.

— Ну все! — сказала она. Она перевязала бумажки. Теперь их никто не найдет. Она их спрячет.

И ничто, она говорила, не может их разлучить. Она сидела ря-

дом и называла его так, как называется ястреб, не то ворон, который, хоть и злой и губитель полей, все равно вылитый он. Никто их не разлучит, она говорила.

Потом она встала, чтоб идти в спальню, складывать вещи, чо услышала внизу голоса, подумала, что, наверное, пришел доктор Доум, и побежала вниз, чтоб его не впускать.

Септимус слышал — она говорила с Доумом на лестнице.

— Почтеннейшая, я пришел к вам по-дружески,— говорил Доум.

— Нет. Я вас не пущу к моему мужу,— сказала она.

Он так и видел — распростершей крылья наседкой она заграждала вход. Но Доум настаивал.

— Пустите же меня, почтеннейшая...— сказал Доум и оттеснил ее (Доум был крепкого телосложения мужчина).

Доум поднимался по лестнице. Сейчас ворвется. Скажет: «Ну-с, хандрим, а?» Доум его одолеет. Нет же! Только не Доум. Не Брэдшоу. Он встал, качнулся, неловко подпрыгнул на одной ноге, потом на другой; на ручке чистого красивого хлебного ножа миссис Филмер было вырезано «хлеб». Не хочется его портить. Открыть газ? Поздно, сейчас войдет Доум. Можно бритвы, но Реция их убрала, всегда убирает. Остается только окно, большое окно меблирашек в Блумсбери; скучное, хлопотное, мелодраматическое предприятие — открывать окно и выбрасываться. Это в их духе трагедия, не по душе ему или Реции (Реция всегда с ним). Доум и Брэдшоу любят такое. (Он сел на подоконник.) Он подождет до самой последней секунды. Ему не хочется умирать. Жизнь хороша. Солнце светит. Но люди... Старик спустился по лестнице в доме напротив и снизу уставился на него. Доум у двери. «Вот тебе!»— крикнул он и рванулся, ринулся вниз, на оградку подвала миссис Филмер.

— Трус! — крикнул доктор Доум, врываясь. Реция подбежала к окну; она увидела; она поняла. Доктор Доум и миссис Филмер столкнулись лбами. Миссис Филмер трясла фартуком и заталкивала ее в спальню. Бегали, бегали по лестнице вверх-вниз. Доктор Доум вошел белый как полотно, он весь дрожал и протягивал ей стакан. Надо быть умницей и выпить вот это, он говорил (Что тут? Сладкое что-то), потому что муж ее страшно изувечен, не придет в сознание, ей не надо на него смотреть, надо пощадить себя, ей предстоит еще давать показания, бедняжке. Кто бы мог подумать? Дело секунды, нашло, и никто совершенно не виноват (объяснял он миссис Филмер). И какого черта ему это понадобилось, доктор Доум решительно не постигал.

Ей казалось, пока она пила это сладкое из стакана, что она открывает стеклянную дверь и выходит в сад. Только где? Часы пробили — раз, два, три; какой разумный звук, не то что вся эта толчея и шушуканье. Как сам Септимус. Она почти совсем заснула. А часы били еще четыре, пять, шесть, и миссис Филмер махала фартуком (а они не внесут сюда тело?) и казалась частью сада или флагом. Когда-то, она видела, флаг тихо струился с мачты — давно когда-то, еще в Венеции, куда она ездила с тетей. Такие почести отдают павшим воинам, а Септимус был на войне. Воспоминания у нее почти все были счастливые.

Вот она надела шляпку и бежит полями,— только где это?— она бежит к какой-то горе, где-то у моря, потому что тут корабли и бабочки, чайки; и они сидели на скале. Они и в Лондоне там сидели, и, сквозь сон, в дверь спальни входили — шумок дождя, шепот, шуршание сухих колосьев и ласка моря, оно, ей казалось, в гулкой раковине несло их обоих, и что-то ей бормотало, и выплескивало ее на берег, и разбрасывало, рассыпало, как шелестящие на могиле цветы.

— Он умер,— сказала она и улыбнулась бедной старушке, которая ее стерегла, устремив честный, голубой взгляд на дверь. (А они его сюда не внесут?) Но миссис Филмер только головой качала. Нет,

нет и нет! Его увозят. Почему бы ей не сказать? Муж с женою должны до конца быть вместе — так считала миссис Филмер. Но надо слушаться доктора.

— Пусть она поспит,— говорил доктор Доум, щупая у нее пульс. Она видела крупный очерк тела, темный против окна. Так это — доктор Доум.

Тоже достижение цивилизации, думал Питер Уолш. Достижение цивилизации, думал он, когда над уличным шумом взвился тоненький, острый гудочек. Четко, быстро карета «скорой помощи» неслась в больницу, человечно, мгновенно подхватив какого-то бедолагу всего минуту назад где-то рядом на перекрестке — кто-то упал без сознания, попал под машину, кому-то кирпич свалился на голову — вот так: идешь и не знаешь... Цивилизация. Когда приедешь с Востока, в Лондоне поражает прежде всего деловитость, собранность, дух солидарности. Все машины, все грузовики с готовностью, тотчас пропускали «скорую помощь». Мрачновато, пожалуй. А может быть, трогательно — какое почтение к этой карете и к бедной жертве. Деловой человек поспешает домой, но тотчас со страхом вспоминает о собственной жене или о том, как легко бы он сам мог очутиться сейчас на клеенке в карете рядом с врачом и сестрой... Но как раздумаешься о врачах да о трупах, сразу делаешься мрачным, сентиментальным; слава богу, радость, даже вожделение какое-то, вызываемое тем, что ловят вокруг глаза́, спасает от всех этих мыслей — гибельных для искусства, для дружбы. Безусловно. И вообще, думал Питер Уолш, когда карета свернула, и тоненький острый гудочек был слышен из-за угла, и потом еще, пока она пересекала Тоттнем-Корт-роуд, надсадно звеня,— в том-то и преимущество одиночества; наедине с собой можно делать что хочешь. Плачь себе на здоровье, если не видит никто. Эта его впечатлительность была для него сущим бедствием в Индии, в английском кругу. Вечно он плакал некстати или некстати смеялся. Что-то такое во мне, ничего не поделаешь, думал он, останавливаясь возле почтовой тумбы, вдруг помутившейся от слез. Из-за чего, спрашивается, плакать? Бог его знает. Наверное, глаза увидели какую-то красоту, или просто сказался груз этого дня, который с утра, с визита Клариссе, томил жарой, яркостью и кап-кап-капаньем впечатлений, одного за другим в погреб, где они останутся все в темноте, в глубине — и никто не узнает. Наверное, из-за этого, из-за этой тайности, полной и нерушимой, жизнь — как сад, где, петляя, заглохшие тропы бегут к неведомым уголкам,— вечно ошеломляет его; да, именно ошеломляет; от таких вот мгновений захватывает дух; как сейчас, возле почтовой тумбы напротив Британского музея — когда вдруг раскрывается связь вещей; карета «скорой помощи»; жизнь и смерть; бурей чувств его вдруг будто подхватило и унесло на высоченную крышу, и внизу остался только голый, белый, ракушками усыпанный пляж. Да, она была для него сущим бедствием в Индии, в английском кругу — эта его впечатлительность.

Как-то Кларисса, когда они ехали вместе в автобусе, наверху,— Кларисса, у которой в те времена стремительно менялось настроение — то она в отчаянии, то сияет, и вечно как натянутая струна,— и всегда с ней бывало так интересно, она примечала забавные сценки, людей или вывески из автобуса, когда они колесили по Лондону и набирали, бывало, полные сумки сокровищ на Каледонском базаре,— Кларисса как-то сочинила целую теорию — у них вообще хватало теорий, бездна разных теорий, как обычно у молодых. Ей хотелось объяснить это чувство досады: ты никого не знаешь достаточно; тебя недостаточно знают. Да и как узнаешь другого? То встречаешь человека изо дня в день, то с ним полгода не видишься или годами. Удивительно — он соглашался с Клариссой,— как недостаточно мы

знаем людей. И вот, на Шафтсбери авеню, в автобусе она сказала: она чувствует, что она — всюду, сразу всюду. Не тут-тут-тут (она ткнула кулачком в спинку автобусного кресла), а всюду. Она помахала рукой вдоль Шафтсбери авеню. Она — в этом во всем. И чтобы узнать ее или там кого-то еще, надо свести знакомство кой с какими людьми, которые ее дополняют; и даже узнать кой-какие места. Она в странном родстве с людьми, с которыми в жизни не перемолвилась словом, то вдруг с женщиной просто на улице, то вдруг с приказчиком, или вдруг с деревом, или с конюшней. И вылилось это в трансцендентальную теорию, которая, при Клариссином страхе смерти, позволяла ей верить — или она только так говорила, будто верит (при ее-то скептицизме), что раз очевидное, видимое в нас до того зыбко в сравнении с невидимым, которое со стольким со всем еще связано — невидимое это и остается, возможно, в другом человеке каком-нибудь, в месте каком-нибудь, доме каком-нибудь, когда мы умрем. Быть может — быть может.

Если оглянуться хотя бы на их долгую, почти тридцатилетнюю дружбу, ее теория кажется очень правдоподобной. Уж как коротки, отрывочны, часто мучительны их свидания — из-за его долгих отлучек, из-за помех (скажем, сегодня — вошла эта Элизабет, длинноногая — жеребеночек — красивая, бессловесная,— только-только он разговорился с Клариссой), а вот ведь их роль в его жизни безмерна. Просто загадка какая-то. Тебе дается маленькое, острое, колкое зернышко — свидание; частенько саднящее; и потом, далеко, в самых неподходящих местах, это зернышко вдруг и взойдет, обдаст ароматом и тронет, раскроется зрению, осязанию, вкусу, и чувству, и мысли — пролежав много лет неведомо где. Кларисса настигала его — на палубе, в Гималаях; совершенно необъяснимо, ни с того ни с сего (могла же Салли Сетон — добросердечная, пылкая дурища!— вдруг вспомнить — его!— при взгляде на голубую гортензию). Она больше всех на него повлияла. И вечно она настигала его — хочешь не хочешь — холодная, надменная, придирчивая; а то восхитительная, милая, как пастбище какое-то в Англии или жнивье. Чаще он ее видел не в Лондоне, а в деревенской тиши. Сцена за сценой в Бортоне...

Вот и гостиница. Он пересек холл, где высились красные кресла рядом с диванами и чахли в кадках остролистые кактусы. Барышня за конторкой подала ему ключ. И несколько писем. Он пошел наверх по лестнице — чаще всего она видится ему в Бортоне, поздним летом, он гостил у них по неделе, а бывало, и по две, как в те поры водилось. То она стоит на горе, придерживает руками волосы, развевается ее плащ, и она им кричит, чтоб поглядели на Северн. Или в лесу, она кипятит чай,— пальцы не слушаются, дым выделывает книксены, веет им в лица, и за ним сквозит маленькое, розовое лицо; а как-то она попросила напиться у какой-то старушки; потом та вышла еще на крыльцо и глядела им вслед. Они всегда ходили пешком; остальные ездили; она терпеть не могла ездить, она не любила животных, кроме того своего пса. Они истоптали с нею долгие мили дорог. Она, бывало, вдруг остановится, чтоб разобраться в окру́ге, и тащит его в противоположную сторону, и все время, все время они спорили; толковали о поэзии, о знакомых, о политике (у нее тогда были радикальные взгляды); и ничего-то не замечали кругом, разве что она вдруг замрет, вскрикнет при виде какого-нибудь дерева или полянки и потребует, чтоб он тоже непременно взглянул; и дальше — опять, опять по колючей стерне, она — впереди, с каким-то цветочком для тетки, и при всей своей хрупкости неутомима; в Бортон являлись уж в сумерки. После ужина старый Брайткопф раскрывал фортепьяно и пел совершенно без голоса, а они, рухнув в кресла, долго давились хохотом, не выдерживали, прыскали ни с того ни с сего. Брайткопф, предполагалось, не слышал. А наутро она уже снова порхала перед домом, как трясогузочка...

Э, да тут от нее письмо! Синий конверт; ее рука. И нельзя его не прочесть. Снова встреча, сулящая муку! Прочесть ее письмо стоит бездны усилий.

«Как божественно, что она его повидала. Она должна ему это сказать». И все.

А он расстроился. Разозлился. И зачем она ему написала? После всех его рассуждений — словно удар под вздох. Почему она, наконец, не оставит его в покое? Вышла же за своего Дэллоуэя и столько лет прелестно с ним прожила.

В этих гостиницах не очень-то отведешь душу. Наоборот. Кто только не нацеплял свою шляпу на этот крюк. Даже мухи, если подумать, перепробовали тысячу разных носов перед тем, как примоститься на твоем. Ну а сразу бьющая в глаза чистота — и не чистота, собственно,— так, оголенность и холод. Нечто, предписываемое распорядком. Кислая матрона ни свет ни заря тут сопела, гоняла девушек с голубыми носами, заставляла драить, скрести что есть мочи, будто новый постоялец — баранья нога, которую надлежит поднести на безупречно вымытом блюде. Для сна — будьте любезны — кровать; сидеть — пожалуйста — кресло; чистить зубы, брить подбородок — вот вам стаканчик, вот зеркало. Книги, письма, халат раскинулись на безличности дивана с вопиющим нахальством. Это Клариссино письмо раскрыло ему на все глаза. «Божественно, что тебя повидала. Она ему должна сообщить!» Он сложил листок; сунул куда-то; ни за что он не станет его перечитывать!

Письмо, чтоб оно попало к нему в шесть часов, она написала, едва он вышел из комнаты; запечатала; наклеила марку; кого-то посылала на почту. Очень, как говорится, похоже на нее. Она расстроилась из-за его визита; нахлынули разные чувства; пока целовала у него руку, на минуту обо всем пожалела, даже ему позавидовала, вспомнила, может быть (он по лицу ее видел), какие-то давнишние его слова — как они преобразуют мир, если она согласится за него выйти; и вот — на деле: до таких лет дожили; и — никаких свершений; потом, со своей этой неукротимой энергией, она заставила себя все отмести; ведь подобной твердости, выдержки, силы в преодолении препятствий он больше ни в ком не встречал. Да. Но сразу же, едва за ним захлопнулась дверь, все переменилось. Ей стало его мучительно жаль; она начала гадать, чем бы только доставить ему радость (ей единственно верное всегда невдомек), и он увидел воочию: слезы бегут у нее по щекам, она бросается к бюро и набрасывает единственную строчку, которая должна его встретить при возвращении... «Божественно, что тебя повидала!» И она ведь это искренне.

Вот Питер Уолш расшнуровал ботинки.

Но ничего бы не вышло хорошего, если б они поженились. Другое в конце концов получилось куда натуральней.

Это странно; но это правда; это бездна народу чувствовала. Питер Уолш, который только-только сносно устроился, исправно служил на ничем не примечательной службе, нравился людям, хотя и слыл чудаком и заносился слегка,— странно, что он сейчас именно, когда волосы поседели, приобрел удовлетворенный вид; будто все ему нипочем. Это и привлекало женщин; им было лестно именно в нем прозревать недостаток мужественности. Некую закавыку. Возможно, весь секрет его в том, что он такая книжная душа — не может, заглянув к вам на минутку, не поддеть книжку на столе (он и сейчас читал, пустив по полу шнурки), или в том, что он джентльмен, это видно по тому, как он выбивает трубку, и, конечно, по его обращению с женщинами. Ей-богу, прелестно и немножко смешно — до чего легко иная девица без капли соображения умеет его обвести вокруг пальца. Но себе же на голову. То есть хоть он и покладист и, благодаря веселости нрава и приличному воспитанию, приятен в обхождении, но — до известных границ. Она что-то скажет, и — нет,

нет; он ее видит насквозь. Это невыносимо — нет, нет. А потом он может кричать, и держаться за бока, и хохотать в мужской компании. Он был самый тонкий ценитель хорошей кухни на всю Индию. Он мужчина. Но не из тех, кто вызывает почтение — и слава тебе, господи; не то что майор Симонс, к примеру; никоим образом, считала Дейзи, которая, несмотря на своих двоих детей, вечно их сравнивала.

Он стянул ботинки. Вывернул карманы. Вслед за перочинным ножиком выпорхнула фотография Дейзи на веранде; Дейзи, вся в белом, с фокстерьером на коленях; прелестная, смуглая — лучший ее снимок. Все в конце концов получилось так натурально; натуральней гораздо, чем было с Клариссой. Без мук, без хлопот. Без вычур и вымученности. Как по маслу. И смуглая, ненаглядно хорошенькая девочка на веранде кричала (так и стоит в ушах). Да, да, она для него готова на все!— она кричала (вот уж не назовешь ее сдержанной), на все, что ему угодно!— она кричала и бежала ему навстречу, не боясь посторонних взглядов. А всего двадцать четыре года. И двое детей. Н-да!

Н-да, в его возрасте угодить в такую историю. Он среди ночи просыпался в холодном поту. Предположим, они поженятся. Ему-то, скажем, будет прекрасно, ну а она? Миссис Берджес — она вполне ничего и не сплетница, он ей доверился — считала, что его отлучка в Англию, якобы ради адвокатов, позволит Дейзи очнуться, понять, что к чему. Речь идет о ее положении; о социальных барьерах; она должна подумать о детях. В один прекрасный день она станет вдовою с прошлым, и будет влачить жалкое существование в захолустье, и, чего доброго, пустится во все тяжкие (вы сами знаете, сказала миссис Берджес, ну этих, наштукатуренных). Но Питер Уолш только отмахнулся. Он покамест не собирается умирать. Впрочем, пусть решает сама, сама пусть соображает, думал он, шлепая в носках по номеру, расправляя белую рубашку,— он же идет к Клариссе, а можно пойти в мюзик-холл, а можно остаться в номере и почитать интересную книжицу, которую написал давнишний знакомый еще по Оксфорду. Уйти бы на пенсию, и тогда он вот чем займется — будет писать книжки. Поехать бы в Оксфорд, порыться в каталогах Бодлианской[1] библиотеки. И напрасно смуглая, ненаглядно хорошенькая девочка бежала к краю террасы, напрасно махала руками, напрасно кричала, что ей все равно, все равно, пусть осуждают. Она о нем бог знает какого мнения, и вот этот безупречный джентльмен, дивный, прекрасный (возраст для нее не играет абсолютно никакой роли), шлепает в носках по гостиничному номеру в Блумсбери, бреется, умывается, и покуда он берет в руки кружку, складывает бритву, мысль гуляет по каталогам Бодлианской и докапывается до кое-каких мелочей, которые его занимают. И он может с кем угодно по пути заболтаться, и будет ее подводить, и все чаще и чаще будут опоздания к обеду, и сцены, когда Дейзи будет требовать поцелуев, и никогда ему не решиться на окончательный шаг (хоть он ей искренне предан)— словом, вероятно, миссис Берджес права, и не лучше ли ей его позабыть и запомнить таким, каким был он в августе двадцать второго — тенью на меркнущем перекрестке, тающей, покуда уносится вдаль двуколка, и ее уносит, и она надежно стянута ремнями на заднем сиденье, и руки раскинуты, и тень уже тает, уже исчезает, а она кричит, кричит, что готова на все, на все, на все...

Никогда он не понимал, что, собственно, на уме у других. Ему все труднее сосредоточиться. Он завертелся, погряз в своих личных делах; то он раскисает, а то ему весело; он зависим от женщин, рассеян, изменчив и чем дальше, тем меньше (думал он, намыливая подбородок) способен постичь, отчего бы Клариссе просто-напросто не подыскать им жилье, не пригреть Дейзи; не ввести ее в общество.

[1] Оксфордская университетская библиотека, основана в 1598 г. Томасом Бодли.

А он бы тогда — да-да, что?— он бы мешкал и медлил (в данный момент он перебирал разные ключи и бумажки), возился и тешился, короче говоря, наслаждался одиночеством, и ничего-то ему больше не нужно; но, с другой стороны, он же как никто нуждается в людях (он застегнул жилет); это просто сущее бедствие. Ему необходимо торчать в курительных, болтать там с полковниками, и он любит гольф, любит бридж, и всего больше он любит женское общество, тонкость женской дружбы, женскую верность и храбрость, величие в любви, которая, хоть имеет свои издержки (ненаглядно хорошенькое личико темнело поверх конвертов), есть прелестный цветок, украшающий нашу судьбу, а вот ведь не может он решиться на окончательный шаг, и вечно он склонен к оглядке (Кларисса в нем что-то навсегда покалечила), легко устает от немой преданности, ищет рассеяния, хотя сам с ума бы сошел, если б Дейзи влюбилась в другого, просто с ума бы сошел! Ведь он ревнив, непристойно ревнив по природе. Какая мука! Да, но где ножик; часы; печатка; блокнот и Клариссино письмо, он не станет его перечитывать, но все же приятно; и где фотография Дейзи? Так — а теперь обедать.

За столиками ели.

Сидели вокруг цветочных ваз, кто переодевшись к обеду, кто не переодевшись, пристроив рядом сумки и шали, изображали спокойное равнодушие к непривычному множеству блюд, светились довольством, ибо обед им был по карману, превозмогали усталость, ибо набегались за день по магазинам и памятникам; озирали с любопытством зал и входящего приятного в роговых очках джентльмена; любезно изготовлялись передать меню, поделиться полезными сведениями; кипели желанием нащупать в беседе что-то сближающее, не земляки ли случайно (скажем, родом из Ливерпуля), нет ли однофамильцев-знакомых; украдкой вскидывали глазами; вдруг осекались; вдруг забывались в семейственных шуточках — за столиками ели, обедали, когда мистер Уолш вошел и занял место около занавеса.

Он ничего, разумеется, особенного не говорил, ибо, сидя один за столиком, адресоваться он мог только к официанту; но то, как смотрел он в меню, как сидел, как отмечал указательным пальцем вино, как внимательно, однако же, не самозабвенно занялся он едой,— вызывало к себе уважение; и в продолжение обеда ничем не выказываясь, оно прорвалось за столиком, где сидели Моррисы, когда мистер Уолш, завершая обед, произнес: «Груши Бере». Отчего произнес он это так скромно и вместе с тем твердо, с видом человека дисциплинированного и сознающего свои неотъемлемые права,— ни младший Чарльз Моррис, ни старый Чарльз, ни мисс Элейн, ни тем более миссис Моррис объяснить не смогли бы. Но по тому, как он выговорил: «Груши Бере», сидя один за столиком, они ощутили, что в этом законном требовании он рассчитывает как-то на их участие, угадали в нем поборника дела, которое тотчас стало их собственным, и тотчас взгляды их встретились, полные очевидной симпатии, и когда, все вместе, они подошли к курительной, уже совершенно естественно показалось чуть-чуть поболтать.

Разговор получился не очень глубокий — в основном про то, какая бездна народу в Лондоне; как он изменился за последние тридцать лет; мистер Моррис предпочитал Ливерпуль; миссис Моррис посетила выставку цветов в Вестминстере; и все они видели принца Уэльского. И тем не менее, думал Питер Уолш, ни одно семейство на свете не идет ни в какое сравнение с Моррисами; ни единое; как они мило друг к другу относятся; и наплевать им на высшие классы, что им нравится, то им и нравится; и молодой человек заработал стипендию в техническое училище в Лидсе, и Элейн готовится вступить в отцовскую фирму, и у старой дамы (она, вероятно, одних с ним лет) дома еще трое детей; и у них две машины, но мистер Мор-

рис все равно чинит обувь по воскресеньям; грандиозно, просто грандиозно, думал Питер Уолш, и, держа в руке рюмку с ликером, он покачивался на пятках посреди красных плюшевых кресел и пепельниц, и он был очень доволен собой, оттого что понравился Моррисам. Да, им понравился господин, сказавший «Груши Бере». Он это чувствовал — он им понравился.

Он пойдет на Клариссин прием. (Моррисы откланивались; но они еще увидятся — непременно.) Он пойдет на Клариссин прием, ведь надо спросить у Ричарда, что они затевают в Индии — консервативные олухи? И что дают в театрах? В концертах? Ах, и еще сплетни, сплетни.

Да, душа человеческая, думал он, наше «я»; прячется словно рыба в пучине морской, снует там во мгле, огибая гигантские водоросли, промчится по солнечной высветленной полосе — и снова во тьму — пустую, густую, холодную; а то вдруг взметнется вверх, разрезвится на прохваченных ветром волнах; просто необходимость какая-то встрепенуться, встряхнуться, зажечься — поболтать, поболтать. Что правительство намеревается — Ричард Дэллоуэй, уж конечно, осведомлен — предпринять относительно Индии?

К вечеру стало душно, мальчишки-газетчики разносили в плакатах красным и крупным шрифтом возвещаемую жару, и потому перед гостиницей выставили плетеные кресла, и там сидели, курили, потягивали вино. Сел в плетеное кресло и Питер Уолш. День, лондонский день, можно было подумать, едва начинался. Как женщина, сбросив затрапезное платье и беленький фартучек, надевает синее и жемчуга, все плотное день сменял на дымчатое, наряжался к вечеру; и с блаженным выдохом женщины, скидывающей надоевшую юбку, день скидывал пыль, краски, жару; редело уличное движение; элегантная звонкость автомобилей замещала тяжелый грохот грузовиков, и там и сям в пышной листве блестели уже густые, жирные пятна. Я ухожу, будто говорила вечерняя заря, и она выцветала и блекла над зубцами и выступами, над округлыми, островерхими контурами домов, гостиницы, магазинов, я блекну, говорила она, мне пора,— но Лондон и слушать ничего не хотел, на штыках возносил ее к небу и силком удерживал на своей пирушке.

Ибо после прошлого наезда Питера Уолша в Англию свершилась великая революция — введение летнего времени. Длинный вечер был ему внове. Волнующее переживание. Когда мимо идут юнцы с портфелями, наслаждаясь свободой и втайне ликуя оттого, что ступают по прославленному тротуару — дешевый несколько и показной, если хотите, но все же восторг пылает на лицах. И одеты все хорошо: телесного цвета чулки; прелестные туфли. Впереди — блаженных два часа в кинематографе. Лица тоньше, умнее в этом изжелта-синем свете; на листве же деревьев мертвенный, лиловатый налет, она мерцает, будто сквозь водную толщу — листва затонувшего града. Красота поражала Питера Уолша и бодрила: пусть их, воротившиеся из Индии англичане (он знает их множество) торчат, как им и положено, в своем Восточном клубе и брюзжат о конце света, а Питер Уолш — вот он; молодой, как никогда; завидует юнцам из-за летнего времени да мало ли из-за чего еще, и девичий голос, хохот служанки — все вещи неуловимые, зыбкие — наводят на мысль, что вся пирамида, в юности представлявшаяся незыблемой, вдруг поддалась. Как давила она, как прижимала, женщин в особенности, словно те бедные цветы, которые Клариссина тетя Елена, бывало, распластывала между листами серой бумаги и сверху придавливала толстым лексиконом Литтре, устроившись после ужина под абажуром. Она уже умерла. Кларисса как-то писала: ослепла на один глаз. Было бы блистательным приемом, мастерским штрихом природы, если б тетя Елена остекленела вся. Ей бы умереть, как коченеет пташка, всеми коготками вцепившись в ветку. Она человек другого поколения, но до

того цельная, законченная, что навеки останется на горизонте, белокаменно высокая, как маяк, отмечающий пройденный этап увлекательной и долгой-долгой дороги, этой нескончаемой... (он нащупал в кармане медяк — купить газету и выяснить, чем там закончилось у Суррея с Йорксширом; он так тысячу раз вынимал медяк. Опять Суррей проиграл)... нескончаемой жизни. Но крикет не просто игра. Крикет больше. Это выше его сил — не прочесть про крикет. Итак — сперва о матче; потом он прочел о жаре; потом шел рассказ об убийстве. Когда какой-то жест повторяешь тысячу раз, он все больше говорит душе, обогащает, хотя, разумеется, в то же время делается машинальным, тускнеет. Прошлое обогащает и опыт, и когда двух-трех ты в жизни любил, обретаешь способность, которой нет у юнцов,— вовремя ставить точку, и плевать на разные пересуды, и не слишком-то обольщаться (он положил газету на столик и встал), хотя (не забыть бы плащ и шляпу), если быть честным, вот же сегодня он отправляется на прием и — в таком возрасте — весь полон неясных надежд. Что-то его ожидает. Но что?

Во всяком случае — красота. Не грубая красота — для глаз. Это не просто ведь красота, когда Бедфорд-Плейс впадает в Рассел-Сквер. Да, разумеется — стройность, простор; четкость коридора. Но — вдобавок — светились окна, и оттуда неслись фортепьянные ноты и взвой граммофона; и там пряталась радость, и то и дело она обнаруживалась, когда в незавешенном окне, в отворенном окне взгляд различал застолье, кружение пар, увлеченных беседой мужчин и женщин, а служанки рассеянно поглядывали с подоконников (своеобразный их знак, что все дела переделаны), и сушились на планках чулки, и кое-где были кактусы и попугаи. Загадочная, восхитительная бесценная жизнь. А на площади, куда скользили стремительно, чтоб тотчас исчезнуть за поворотом, такси, толклись влюбленные и в обнимку прятались под лиственный ливень; и так это было трогательно, так они были сосредоточенно тихи, что хотелось скорей прошмыгнуть мимо, чтоб своим нечестивым присутствием не разрушить священного действа. И это тоже было славно. Но — дальше, дальше, под яркость и жаркость огней.

Плащ на нем развевался, и он шел своей неописуемой, странно летящей походкой, слегка подавшись вперед, заложив руки за спину, глядя все еще по-ястребиному, он шел по Лондону, шел к Вестминстеру, глядя по сторонам.

Все, что ли, сегодня собрались в гости? Швейцар распахивал двери перед старой, величавой матроной в туфлях на пряжках и с тремя страусовыми перьями в волосах. Двери распахивались и перед дамами, как мумии спеленутыми в цветастые шали, простоволосыми дамами. А в богатых кварталах, мимо колонн, к воротам, в легких накидках, с гребнями в прическах (поцеловав на ночь детишек) шли женщины; мужья их дожидались возле автомобилей; трещали моторы; развевались плащи. Все отправлялись куда-то. И оттого что все время, все время распахивались двери и оттуда выходили, казалось, будто Лондон скопом спускается с лодочки, мотающейся на волнах; будто город весь стронулся и сейчас поплывет в карнавале. А Уайтхолл был похож на каток, на серебристый каток, по которому носятся пауки, и чувствовалось, как плотно висит вокруг дуговых ламп мошкара. И многие из-за жары останавливались поболтать. А в Вестминстере судья в отставке, надо думать,— весь добросовестно в белом, сидел у своих дверей. В Индии отслужил, надо думать.

А вот и скандал какой-то, подгулявшие женщины, пьяные женщины; здесь всего один полицейский, и расплываются в небе дома, здесь большие дома, купола, соборы, парламенты, и дальний, полый, отуманенный крик парохода с реки. Но это ведь ее уже улица, Клариссина улица; машины обтекали угол, как вода обтекает сваи мо-

ста,—сплошной лентой, потому, наверное, что спешили на прием, на Клариссин прием.

Холодный поток зрительных впечатлений уже отплескивался от глаз, как жидкость стекает со стенок переполненного кувшина. Пора и уму включиться. Телу пора изготовиться, сжаться, пора войти в этот дом, ярко озаренный дом, в эту дверь, к которой подкатывают автомобили, выпуская сверкающих женщин. Собраться с духом и — крепись, сердце.

Он приоткрыл большое лезвие перочинного ножа.

Люси опрометью сбежала по лестнице. Она только заскочила в гостиную — поправила ковер, подвинула стул, постояла минутку и прочувствовала, как на любой взгляд все тут чисто, ярко, красиво, хорошо устроено, и какое прекрасное серебро, и медные каминные приборы, и новая обивка стульев, и расписной желтый занавес; все, все она одобрила и услышала гул голосов; уже отобедали; надо лететь, лететь!

Агнес сказала: премьер-министр тоже будет; при ней говорили в столовой, когда она вносила на подносе бокалы. Какая разница, какая разница — одним премьер-министром больше или меньше? Это было совершенно безразлично сейчас для миссис Уокер, хлопотавшей среди блюд, кастрюль, дуршлагов, сковородок, заливных цыплят, мороженицы, срезанных хлебных корок, лимонов, супниц, форм для пудинга, которые, как судомойки ни лезли из кожи, все сваливались на нее, загромождали стол, стулья, а огонь ревел, пылал, глаза резало электричество, и к ужину еще не накрыли. Так что, само собой, миссис Уокер было просто безразлично, одним премьер-министром больше или меньше.

Леди уже пошли наверх, Люси сказала; леди пошли одна за другой по лестнице, миссис Дэллоуэй шла последняя и всегда почти что-нибудь передавала на кухню. Один раз передала «Большой привет миссис Уокер». Наутро они обсудят все блюда — суп, семгу; семга, миссис Уокер знала, как всегда, не очень-то удалась; она вечно нервничает из-за десерта, а семгу оставляет на Дженни; вот семга вечно и не удается. Но одна дама со светлыми волосами и вся в серебре сказала — Люси передала,— когда внесли семгу: «Неужели сами готовили?» Все-таки семга огорчала миссис Уокер, пока она двигала блюда, убавляла и прибавляла огонь; в столовой захохотали; вот голос — один; опять хохот — это господа веселятся, когда дамы ушли. А тут вбежала Люси; токайское! Мистер Дэллоуэй посылал за токайским, за лучшим, королевским токайским.

Его несли по кухне. Люси через плечо сообщала, какая хорошенькая мисс Элизабет; просто душечка; глаз не оторвешь; в розовом платье и в бусах, которые ей мистер Дэллоуэй подарил. Дженни пусть не забудет песика, фоксика мисс Элизабет, он кусачий и его заперли, и мисс Элизабет говорит, а вдруг он попросится. Пусть Дженни не забудет песика. Но Дженни и не собиралась сейчас бежать наверх, когда тут столько народу. У двери еще машина! Звонят! А в столовой господа токайское пьют!

Вот, пошли по лестнице; это первые, а дальше пойдут и пойдут, так что миссис Паркинсон (которую нанимали для приемов) оставит двери открытыми и в холле будут толпиться господа, ожидая (они стояли, ожидая, приглаживая волосы), пока дамы разденутся в комнате рядом; им помогала миссис Барнет, старая Эллен Барнет, она прослужила в семье сорок лет и теперь каждое лето приезжала прислуживать дамам, и она помнила матерей еще барышнями, и очень скромно, правда, но здоровалась с ними за руку; очень почтительно произносила «миледи», но весело поглядывала на барышень и весело, хоть и очень тактично, помогала разоблачаться леди Лавд-

жой, у которой оказались какие-то неполадки с нижней юбкой. И они отчетливо сознавали, леди Лавджой и мисс Элис, что им жалуют некие привилегии по части щетки и гребешка из-за того, что они знакомы с миссис Барнет — «тридцать лет, миледи», уточнила миссис Барнет. Молодые девушки раньше не красились, говорила леди Лавджой, когда они, бывало, гостили в Бортоне. А мисс Элис краситься и не надо, говорила миссис Барнет, любовно ее оглядывая. И миссис Барнет поглаживала меха, расправляла испанские шали, прибирала на туалетном столике, и она отлично разбиралась, несмотря на меха и узоры, кто настоящая леди, кто нет.

— Милая старушка,— сказала леди Лавджой, поднимаясь по лестнице,—еще Клариссина няня.

Но вот леди Лавджой вся подобралась.

— Леди Лавджой и мисс Лавджой,—сказала она мистеру Уилкинсу (которого нанимали для приемов). У него прекрасно это получалось, когда он склонялся и распрямлялся, склонялся, распрямлялся и возвещал с безупречным бесстрастием: «Леди и мисс Лавджой... сэр Джон и леди Нидэм... мисс Уэлд... мистер Уолш». У него прекрасно это получалось; представлялось, что у него безукоризненная семья, хотя и трудновато вообразить, чтобы эдакого бритого, зеленогубого господина угораздило обзавестись неудобством в виде детей.

— Как я рада!— сказала Кларисса. Она это каждому говорила. «Как я рада!» Она неудачна сегодня — неискренняя, на ходулях. И зачем было тащиться сюда! Лучше было остаться в гостинице, почитать, подумал Питер Уолш; или пойти в мюзик-холл; надо было остаться в гостинице, он тут не знал ни души.

Господи, ничего не получится; полный провал — Кларисса так и чувствовала это хребтом, пока милый старый лорд Лексэм стоял перед нею и извинялся за жену, которая простудилась на приеме в саду в Букингемском дворце. Краем глаза она видела Питера, он стоял в углу и ее критиковал. В конце концов зачем ей все это? Зачем штурмовать высоты и взгромождаться на костер? Да хоть бы пропадом пропасть! Сгореть! Дотла! Что угодно лучше, лучше взмахнуть факелом, швырнуть его оземь, чем сойти на нет и стушеваться, как Элли Хендерсон какая-нибудь! Поразительно, что Питеру достаточно было прийти и стать в углу, чтобы привести ее в подобное состояние. Она сразу увидела себя со стороны; она переигрывает; полное идиотство. Ну а он-то зачем, спрашивается, пожаловал? Критиковать ее? Вечно брать, ничего не давать — почему? Почему бы хоть чем-то не поступиться? Ну вот, он вышел из угла, и надо с ним будет поговорить. Только разве улучить минутку! Вот она, жизнь,— унижения, разочарования. А лорд Лексэм вот что сказал — его жена не захотела надеть меховую накидку, потому что «дорогая моя, вы все одним миром мазаны»,— а ведь леди Лексэм под восемьдесят! В общем, просто умилительно — такие нежности у старичков! И она была всегда очень привязана к старому лорду Лексэму. И она считала, что ее прием — важная вещь, и ей просто нестерпимо было думать, что все идет не так и ничего не получится. Да что угодно, любой ужас бы лучше, только б они не толклись бессмысленно и не подпирали бы стен, как эта Элли Хендерсон, которая даже не дает себе труда хотя бы прямо держаться.

Желтый занавес со всеми птицами рая вздулся, и будто взмахи крыл затопили комнату, вот их вынесло, снова всосало. (Окна были открыты.) Сквозняк, что ли?— подумала Элли Хендерсон. Она была подвержена простуде. Но какая важность, если она и встанет завтра с постели, хлюпая носом. Она подумала о девочках с голыми плечами, потому что ее приучили думать о других, отец приучил, немощный старик, приходский священник в Бортоне, теперь-то он умер; да и простуда у нее никогда не переходила на грудь. Она думала о девочках с открытыми плечами, а сама она всегда была хилая, лицо

худое, жидкие волосы; правда, теперь, после пятидесяти, в лице начало пробиваться мягкое сияние, награда за долгие годы самоотверженности, но разгореться как следует оно не могло из-за жалких ее потуг соблюсти достоинство и оттого, что со своими тремястами фунтами дохода Элли пребывала в вечном страхе (заработать она не могла ни гроша), и она стала робкой и с каждым годом все меньше умела вращаться среди хорошо одетых людей, которым это все нипочем, только сказать горничной: «Я то-то и то-то надену», а Элли Хендерсон избегалась, изнервничалась, купила в конце концов дешевых красных цветов, шесть штук, и под шалью скрыла старое черное платье. Потому что приглашение на Клариссин прием пришло в последнюю минуту. У нее было такое чувство, что Кларисса в этом году не хотела ее приглашать.

Да и зачем ей ее приглашать? В сущности, никаких оснований, только общие воспоминания детства. Положим, они кузины. Но жизнь, конечно, их развела. У Клариссы столько знакомых. А для нее событие — пойти на прием. Так приятно посмотреть на красивые платья. Неужели это Элизабет, совсем взрослая, с модной прической, в розовом платье? Ей же еще восемнадцати нет. Очень, очень хороша. Но теперь, кажется, уже не принято, как когда-то, в первый раз выезжать в белом платье? (Надо все-все запомнить, чтоб рассказать Эдит.) На девушках платья были прямые, в обтяжку, юбки намного выше щиколоток. Мало кому идет, решила она.

Элли Хендерсон плохо видела, и она вытягивала шею, и она-то, в общем, даже не огорчалась из-за того, что не с кем слова сказать (она почти никого не знала), ведь и смотреть было интересно; такие люди; верно, политики; друзья Ричарда Дэллоуэя,— но Ричард сам решил, что нельзя оставлять бедняжку весь вечер одну.

— Ну как, Элли, как она — жизнь?— спросил он своим добродушным тоном, и Элли Хендерсон встрепенулась, покраснела и, очень, очень тронутая его вниманием, сказала, что на многих жара действует гораздо сильнее, чем холод.

— Да, действительно,— сказал Ричард Дэллоуэй.— Да.

Что еще тут можно было сказать?

— Здравствуй, Ричард,— сказал кто-то, беря его под руку, и — господи!— это оказался старина Питер, старина Питер Уолш. Он был страшно рад его видеть, просто ужасно рад его видеть! Он ничуть не изменился. И они ушли вместе, они пересекали гостиную, похлопывая друг друга по спине, будто давно не виделись, думала Элли Хендерсон, глядя им вслед, и, конечно, она уже где-то встречала этого человека. Высокий, немолодой, глаза красивые, волосы темные, в очках, напоминает Джона Бароуза. Эдит его знает, конечно.

Снова вздулся со взмахами райских крыл занавес. И Кларисса увидела — она увидела, как Ральф Лайен отбивает его рукой, не прерывая разговора. Значит, не провал, никакой не провал! Все получится — прием получится. Началось. Пошло. Но пока надо быть начеку. Стоять тут. Гости, кажется, валят валом.

— Полковник Гэррод с супругой... Мистер Хью Уитбред... Мистер Баули... Миссис Хилбери... Леди Мэри Мэдокс... Мистер Куин...— выводил Уилкинс. Она с каждым обменивалась двумя-тремя словами, и они шли дальше, они шли в комнаты, входили — во что-то, не в пустоту теперь уже, после того как Ральф Лайен отбил этот занавес рукой.

Но от нее самой потребовалось слишком много усилий. И никакой радости не осталось. Будто она — просто некто, неизвестно кто; и любой мог бы оказаться на ее месте; правда, этим «некто» она чуточку восхищалась, как-никак кое-что сделано, пущено в ход; и пост на верху лестницы, к которому, она чувствовала, вся она свелась, был итогом и рубежом, потому что — странно — она совершенно забыла, как она выглядит, и чувствовала себя просто вехой, водруженной

на верху лестницы. Всякий раз, когда устраивала прием, она вот так ощущала себя не собою, и все были тоже в каком-то смысле ненастоящие; зато в каком-то — даже более настоящие, чем всегда. Отчасти это, наверное, из-за одежды, отчасти из-за того, что они оторвались от повседневности, отчасти играет роль общий фон; и можно говорить вещи, какие не скажешь в других обстоятельствах, вещи, которые трудно выговорить; можно затронуть глубины. Можно — только не ей; пока, во всяком случае, не ей.

— Как я рада! — сказала она. Милый, старый сэр Гарри! Он тут был со всеми знаком.

И самое странное — это чувство, какое они вызывали, вот так, друг за дружкой, чередой поднимаясь по лестнице, миссис Маунт и Селия, Герберт Эйнсти, миссис Дейкерс — о! и леди Брутн!

— Страшно мило с вашей стороны, что вы пришли! — сказала она, и сказала искренне — странно было, стоя здесь, чувствовать, как они идут, идут, некоторые совсем старые, некоторые...

Кто? Леди Россетер? Господи — да кто это еще, леди Россетер?

— Кларисса! — Этот голос! Салли Сетон! Салли Сетон! После стольких лет! В каком-то тумане, в тумане. Да, не то она была, Салли Сетон, когда Кларисса прижимала грелку к груди. Подумать только — она под этой крышей, под этой крышей. Да, тогда она была не то!

Торопясь, захлебываясь в хохоте, теснясь, побежали слова — оказалась в Лондоне, узнала от Клары Хейдн; дай-ка, думаю, на нее взгляну! Вот и ввалилась — незваным гостем...

Можно спокойно положить грелку. Сверкание Салли погасло. Но как изумительно снова видеть ее, постаревшую, подурневшую, счастливую. Они расцеловались — в щечку, в другую — прямо в дверях гостиной, и Кларисса обернулась, держа Салли за руку, она увидела свой дом, полный гостей, услышала гул голосов, увидела свечи, бьющийся занавес и розы, которые днем ей принес Ричард.

— У меня сыновья громадные — пятеро дылд,— сказала Салли.

Эгоизм у нее был всегда простодушнейший, откровенное желание, чтобы все с ней носились, и Кларисса узнала с нежностью прежнюю Салли.

— Не может быть! — вскрикнула она и вся вспыхнула от удовольствия при мысли о прошлом.

Но увы — Уилкинс; Уилкинс требовал ее внимания; Уилкинс — повелительно, начальственно, будто наставляя всех гостей и за легкомыслие выговаривая хозяйке — уронил одно-единственное имя.

— Премьер-министр,— сказал Питер Уолш.

Премьер-министр? Неужели?— восхищалась Элли Хендерсон. Эдит просто ахнет!

Ничего смешного в нем не было. Заурядная внешность. Мог бы стоять за прилавком, печеньем торговать — бедняга, весь в золотом шитье. Но надо отдать ему должное, этот круг почета, сперва с Клариссой, потом в сопровождении Ричарда, превосходно ему удался. Он старался казаться личностью. Забавное зрелище. Никто на него не смотрел. Все продолжали беседовать, но совершенно же ясно, прочувствовали до мозга костей, что мимо них шествует величие; символ того, что все они воплощают, английского общества. Старая леди Брутн, тоже великолепная, несгибаемая в своих кружевах, поплыла к нему, и они удалились в некую комнатку, на которую тотчас обратились все взоры, и шорох, шелест прошел, наконец, по рядам: премьер-министр!

Господи, вот снобизм англичан, думал Питер Уолш, стоя в углу. До чего они любят украшаться золотым шитьем, воздавать почести! Ба! Да это же... Господи, ну да, это он — Хью Уитбред, принюхивающийся к следам божества, разжиревший, седой — дивный Хью!

Он всегда будто при исполнении служебных обязанностей, думал Питер Уолш; высокопоставленный и таинственный, он грудью

готов защищать вверенные ему тайны, даром что это сплетни, оброненные дворцовым лакеем, и завтра они появятся в газетных столбцах. И с этим шутейством, с этими игрушечками-погремушечками дожить до седых волос, стоять на пороге старости, снискать расположение и признательность всех, кто сподобится увидеть вблизи этот тип англичанина — выпускника привилегированной школы! В этом он весь; это стиль его; стиль дивных писем в «Таймс», которые Питер читал за морем, за тысячи миль, благословляя провиденье, что унесло подальше от невозможного бреда, даром что кругом щелкают обезьяны и кули лупят своих жен. Вот смуглый юноша из какого-то университета смиренно стал рядом. Он будет его посвящать, вводить в круги, учить жить. Ему ведь только б оказывать любезности и чтоб сердца старых дам трепетали от радости, что их не забыли в их возрасте, в их тяжком положении, они-то считали, что все их забросили, но является Хью, милый Хью; и целый час тратит, болтая о прошлом, вспоминая разные разности, расхваливая домашний торт, а ведь может ежедневно питаться тортом у какой-нибудь герцогини и, судя по комплекции, даже весьма налегает на сие приятнейшее занятие. Всемогущий и Многомилостивый пусть и прощает. У Питера Уолша милости нет. Есть, наверное, мерзавцы, но — господи! — даже негодяи, которых вздергивают за то, что размозжили голову девушке в поезде,— и те приносят в общем и целом меньше вреда, чем Хью со своей добротой. Полюбуйтесь-ка на него! На цыпочках, выделывая сложные па, кланяясь, пробирается к леди Брутн, снова выплывшей рядом с премьером, и всячески дает присутствующим понять, что у него с ней какие-то свои разговоры. Вот она остановилась. Склонила благородную белую голову. Наверное, благодарит за очередное подхалимство. У нее ведь всюду свои люди, мелкие чиновники в правительственных учреждениях, блюдут ее интересы, а она за это кормит их ленчами. Ну, она из восемнадцатого века, с нее и взятки гладки. Она прекрасна.

И вот Кларисса повела своего премьер-министра по гостиной, гарцуя, блистая, сверкая торжественной сединой. В серьгах и серебристо-зеленом русалочьем платье. Будто, косы разметав, качается на волнах; еще сохранила этот свой дар; быть; существовать. Все сосредоточить в той самой минуте, когда она идет по гостиной; вот оглянулась, поймала свой шарф, зацепившийся за платье гостьи; отцепила, засмеялась — и все это с совершенной непринужденностью плавающего в родной стихии создания. Но возраст коснулся ее; так, вероятно, однажды ясным вечерком провожает глазами русалка в своем зеркале укатывающее за волны солнце. Какая-то в ней проступила нежность; неподступность и скованность прохватило теплом, и было в ней, когда она прощалась с толстяком в золотом шитье, из кожи вон лезущим (и дай ему бог!), чтобы казаться значительным, когда она желала ему всего доброго,— было в ней невыразимое достоинство, восхитительная сердечность; будто она всему на свете желает всего доброго, и, стоя на пороге, стоя на краю — прощается со всем. Так ему показалось. (Но не от влюбленности ни от какой.)

Да, Кларисса чувствовала — премьер-министр очень мило поступил, что пришел. И когда она его вела по комнате, и тут же стояла Салли, и был Питер, и такой довольный Ричард, а все эти люди, возможно, чуть-чуть ей завидовали, в голову ей будто ударил хмель; и все нервы напряглись, и сердце дрожало, ширилось — да, но такое и другие, конечно, испытывают; и хоть такие минуты жалят и звенят — все же в ее торжестве (добрый друг Питер, например, нашел ее восхитительной) какая-то червоточина; все это рядом — не в сердце; наверное, она уже не та, она стареет; прежней радости нет; и, когда она провожала глазами премьер-министра, спускавшегося по ступеням, золоченая рама «Девочки с муфтой» сэра Джошуа[1] вдруг напо-

[1] Рейнолдс Джошуа (1723—1792)— английский художник.

мнила Килманшу; Килманшу — врага. Вот и хорошо; хоть настоящее что-то. Ах, как она ненавидит ее — ханжу, злыдню, лицемерку; и какая власть у нее; она совращает Элизабет; втерлась в дом — осквернять и поганить (Ричард скажет — что за бред!). Она ее ненавидит. Она ее любит. Человеку нужны враги, не друзья, не миссис Дарэнт и Клара, сэр Уильям и леди Брэдшоу, мисс Трулэк и Элинор Гибсон (они поднимались по лестнице). Они найдут ее когда захотят. Она к их услугам!

Вот сэр Гарри — старый добрый друг.

— Милый сэр Гарри! — сказала она, подходя к великолепному старцу, произведшему на свет больше скверных полотен, чем удавалось любым двум членам Академии художеств вместе взятым (на всех до единого были коровы, они стояли в закатных прудах, утоляя жажду, либо с помощью поднятого копыта или взмаха рогов очень ловко изображали «Приближение чужака», и жизнедеятельность его — обеды в гостях, ипподром и прочее — зиждилась на коровах, утолявших жажду в закатных прудах).

— Над чем это вы смеетесь? — спросила она. Потому что Уилли Титком, и сэр Гарри, и Герберт Эйнсти — все хохотали. Но нет. Не мог сэр Гарри рассказать Клариссе Дэллоуэй (хоть она ему очень нравилась; он считал ее в своем роде совершенной и грозился увековечить) — не мог он ей рассказать свой анекдот из быта актеров; взамен он принялся над нею подтрунивать; на ее приеме ему недостает коньяка. Этот круг, он сказал, чересчур для него возвышен. Но ему нравилась Кларисса; он ее почитал, несмотря на треклятую, несносную, жуткую эту изысканность, из-за которой немыслимо было попросить Клариссу Дэллоуэй посидеть у него на коленях. Однако вот и хлипкий, блуждающий огонек (в чем душа держится?), старушонка миссис Хилбери простирает руки к согревающей вспышке хохота (по поводу герцога с дамой), донесшегося к ней в дальний угол и, кажется, успокоившего ее касательно одной материи, которая тревожит иной раз, когда проснешься ни свет ни заря и не хочется будить горничную из-за чашечки чая: что мы все непременно умрем.

— Нам они ничего не хотят рассказывать,— сказала Кларисса.

— Кларисса, душенька! — воскликнула миссис Хилбери. Сегодня Кларисса, сказала она, безумно ей напомнила свою покойницу мать, какой она впервые ее увидела — в серой шляпке, на садовой дорожке.

И в глазах у Клариссы даже заблестели слезы. Мама — на садовой дорожке! Но увы, она вынуждена была их покинуть.

Потому что профессор Брайели, специалист по Мильтону, стоял с маленьким Джимом Хаттоном (который, даже ради такого приема, не сумел повязать галстук по-божески и совладать со своим хохолком), и даже на расстоянии она видела, что они ссорятся. Этот профессор Брайели был странная птица. При всех своих степенях, отличиях, курсах он привык мгновенно чуять в писаках то, что было враждебно удивительно сложному его составу; непомерной учености и робости; холодному, без доброты, обаянию; чистоте, замешанной на снобизме; он весь трясся, когда нечесаные волосы студентки, нечищеные башмаки юнца напоминали ему о мире — весьма завидном, бесспорно — деклассированных, мятежных, буйных, уверенных в собственной гениальности,— и легким подергиванием головы, хмыканием — хм! — он намекал на пользу умеренности; кое-каких познаний в области классики для понимания Мильтона. Профессор Брайели (Кларисса видела) не поладил с маленьким Джимом Хаттоном (тот был в красных носках, ибо черные отдал в стирку) относительно Мильтона. Она решила вмешаться.

Она сказала, что любит Баха. Хаттон его тоже любил. Это их связывало, и Хаттон (очень плохой поэт) всегда считал, что миссис Дэллоуэй куда лучше прочих великосветских дам, интересующихся

искусством. Странно, какие строгие у нее суждения. Насчет музыки весьма неоригинальные. В общем, даже скучно. Но до чего она хороша собой! И дом у нее чудный, если б только не приглашала разных профессоров. Клариссу подмывало заткнуть его в заднюю комнату и усадить за рояль. Играл он божественно.

— Только вот шум!— сказала она.— Шум!

— Признак удачного приема.— Отвесив учтивый поклон, профессор изящно ретировался.

— Он все на свете знает про Мильтона,— сказала Кларисса.

— В самом деле?— сказал Хаттон, который уже готовился изображать профессора по всему Хэмпстеду: профессор рассуждает о Мильтоне; профессор проповедует пользу умеренности; профессор изящно ретируется.

Но ей надо поговорить с теми двоими, сказала Кларисса, с лордом Гейтоном и Нэнси Блоу.

Нельзя сказать, чтобы именно они заметным образом усугубляли шум приема. Они не разговаривали (заметным образом), стоя рядышком возле желтого занавеса. Они собирались скоро куда-то еще, вместе; они вообще были не из разговорчивых. Они дивно выглядели. Вот и все. И достаточно. Они выглядели такими здоровыми, чистыми, она — в персиковом цветении краски и пудры, он весь промытый, сверкающий, и взгляд соколиный — мяча не пропустит, любой удар отразит. Он бил по мячу, он прыгал — точно и четко. На дрожащих поводьях держала ретивых пони его рука. Он воспитывался среди фамильных портретов, почестей, висящих в домовой церкви знамен. Он воспитывался в сознании долга — у него были арендаторы; мать и сестры; весь день он провел в палате лордов, и они как раз говорили — о крикете, кузенах, кинематографе, когда подошла миссис Дэллоуэй. Мисс Блоу она страшно нравилась. И лорду Гейтону тоже. Прелестная женщина.

— Страшно мило, просто божественно, что вы пришли! — сказала она. Она любила лордов; любила юных; а Нэнси, одевавшаяся за громадные деньги у известнейших мастеров Парижа, выглядела сейчас так, будто ее тело само по себе опушилось зеленой оборкой.

— Я думала, можно будет потанцевать,— сказала Кларисса.

Такие молодые люди не умеют беседовать. Да и к чему? Им — бродить, обниматься, аукаться, вскакивать с постели чем свет; кормить сахаром пони; ласкать и чмокать любимые морды чау-чау и, горя, трепеща, плюхаться в воду, плавать... А немыслимые богатства родного языка, власть, которой он нас дарит,— передавать тончайшие оттенки чувства (уж они с Питером в их-то годы весь вечер бы спорили) — им ни к чему. Такие остепеняются рано. Безмерно добры, вероятно, со всеми в поместье, но сами по себе, пожалуй, немного скучны.

— Вот жалость!— сказала она.— Я-то надеялась, что можно будет потанцевать.

Страшно мило с их стороны, что они пришли. Но какие танцы! Когда яблоку негде упасть.

Но появилась тетя Елена в шали. Увы, она должна была их покинуть — лорда Гейтона с Нэнси Блоу. Пришла мисс Парри, ее тетушка.

Ибо мисс Елена Парри не умерла. Мисс Парри была жива. Ей давно стукнуло восемьдесят. Она взошла по лестнице, опираясь на палку. Ее усадили в кресло (об этом позаботился Ричард). Тех, кто знал Бирму в семидесятые годы, всегда подводили к ней. Но куда Питер подевался? Они же были с тетей такие друзья. А при одном упоминании об Индии или даже Цейлоне ее глаза (только один был стеклянный) темнели, синели, и видела она не людей — не имея нежных воспоминаний, ни гордых иллюзий по поводу вице-королей, мятежей, генералов — она видела орхидеи, и горные тропы, и себя самое,

когда на спинах у кули поднималась в шестидесятые годы к пустынным вершинам или спускалась выкапывать орхидеи (поразительные экземпляры, прежде не виданные), она их писала потом акварелью; неукротимая британка, она раздражалась, когда, скажем, бомба, упавшая под самым ее окном, помешала ей вспоминать об орхидеях и о том, как сама она в шестидесятые годы путешествовала по Индии — но вот и Питер.

— Пойди поговори с тетей Еленой про Бирму,— сказала Кларисса.

Но они же за весь вечер друг другу двух слов не сказали!

— Мы еще поговорим,— сказала Кларисса, подводя его к тете Елене — в белой шали, с палкой.

— Вот Питер Уолш,— сказала Кларисса.

Имя не говорило ей ничего.

Кларисса ее пригласила. Здесь шумно; утомительно; но Кларисса ее пригласила. И она пришла. Жаль, что они живут в Лондоне — Ричард с Клариссой. По Клариссиному здоровью — ей бы в деревне жить. Но Кларисса всегда любила общество.

— Он бывал в Бирме,— сказала Кларисса.

А-а! Она не в силах удержаться, не похвастаться тем, как Чарльз Дарвин отозвался о ее книжице об орхидеях Бирмы.

(Клариссе пришлось отойти от леди Брутн.)

Теперь ее, конечно, забыли, книжицу эту об орхидеях Бирмы, но до 1870 года три издания вышло, сказала она Питеру. Теперь она его вспомнила. Он был у них в Бортоне (и бросил ее, вспомнил Питер Уолш, ни слова не сказав, в гостиной тем вечером, когда Кларисса позвала кататься на лодке).

— Ричарду было так приятно у вас сегодня,— говорила Кларисса леди Брутн.

— Ричард мне чрезвычайно помог,— отвечала леди Брутн.— Он мне помог составить письмо. А вы — как вы себя чувствуете?

— О, превосходно!— сказала Кларисса. (Леди Брутн не выносила, когда жены политических деятелей хворали.)

— А вот и Питер Уолш!— сказала леди Брутн (она никогда не знала, о чем говорить с Клариссой; хотя та нравилась ей множеством своих прекрасных качеств; но ничего общего не было у нее и Клариссы. Возможно, Ричарду следовало бы жениться на женщине менее обаятельной, которая бы ему больше помогала в его труде. Он так и не попал в Кабинет).— А вот и Питер Уолш! — сказала она, протягивая руку милому греховоднику, очень способному молодому человеку, который мог бы составить себе имя, но не составил (из-за вечных историй с женщинами). И старая мисс Парри! Поразительная старая дама!

Леди Брутн призрачным гренадером в черных одеждах стала у кресла мисс Парри и приглашала Питера Уолша завтракать; сердечная, но не способная к легкой беседе, она ничего не могла припомнить касательно флоры и фауны Индии. Разумеется, она там бывала; гостила у троих вице-королей; считала кое-кого из тамошних должностных лиц людьми чрезвычайно достойными; но какая трагедия — положение Индии! Премьер-министр ей сейчас как раз говорил (старой мисс Парри, кутавшейся в шаль, было решительно все равно, что как раз говорил ей премьер-министр), и леди Брутн хотелось услышать мнение Питера Уолша, ведь он только что из самой гущи событий, и ей хотелось его свести с сэром Сэмпсоном, потому что она просто лишилась сна из-за этих безумных и — как дочь солдата, она бы сказала — непозволительных действий. Сама она постарела, стала ни на что не годна. Но ее дом, слуги, добрый друг — Милли Браш — он ее не забыл?— все просто рвались помочь, когда... словом... когда понадобится. Потому что она всуе не говорила об Англии, но

эта драгоценная земля, страна великих душ была у нее в крови (хоть Шекспира она не читала), и если когда-нибудь женщина была рождена носить шлем, целиться из лука, водить в атаку полки, с неукротимой справедливостью править темными ордами и после, безносой, возлечь под щитом во храме либо обратиться в зеленый, заросший курган среди древних холмов,— эта женщина была Милисент Брутн. Лишенная — из-за женского своего естества и отчасти известной ленцы — способности рассуждать логически (она не могла, например, составить письмо в «Таймс»), она постоянно думала об империи и в результате общения с этим воинственным духом обрела строевую осанку и мощь, так что даже представить себе было немыслимо, чтобы после смерти она рассталась с землей и перенеслась в те пределы, где уже не реет британский флаг. Не быть англичанкой — хотя бы в царстве мертвых — нет, нет! Никогда! Ни за что!

Ведь это же леди Брутн? (Она ее знала когда-то.) И Питер Уолш — седой Питер Уолш? — спрашивала себя леди Россетер, (прежняя Салли Сетон). А это, конечно, старая мисс Парри — старуха тетка, которая вечно злилась на нее, когда она жила в Бортоне. Ей в жизни не забыть, как она неслась, голая, по коридору, а потом должна была предстать перед мисс Парри! И Кларисса! Ох, Кларисса! Салли схватила ее за локоть.

Кларисса стала с ними рядом.

— Но сейчас я не могу,— сказала она.— Я еще вернусь. Подождите,— сказала она, оглядываясь на Питера и Салли. Пусть они подождут, она имела в виду, пока разойдутся все эти люди.

— Я вернусь,— сказала она, оглядываясь на старых друзей, на Салли и Питера, которые трясли друг другу руки, и Салли — конечно, вспомнив прошлое,— хохотала.

Но в голосе у нее уже не было прежних победительных обертонов; глаза не светились, как прежде, когда она курила сигары, когда неслась по коридору в чем мать родила и Эллен Аткинс спрашивала: «А если б кто из джентльменов увидел?» Но все ей прощали. Она стащила в кладовке цыпленка, проголодавшись как-то ночью; она курила сигары у себя в комнате; она забыла в лодке бесценную книгу. Но все обожали ее (кроме, кажется, папы). Из-за ее энергии; из-за ее живости — она рисовала, писала стихи. Старухи в деревне по сей день спрашивают: «А как ваша подруга в красном плаще, помните, веселая такая». Она уверяла, что Хью Уитбред, именно Хью (вон он там, старый друг, занят беседой с португальским послом) поцеловал ее в курительной в наказание, когда она потребовала избирательного права для женщин, вот тебе и «неужто», он же пошляк, сказала она. И Кларисса, помнится, уговаривала ее не выносить преступления Хью на семейный суд, а с нее бы сталось. Отчаянная, безответственная, склонная к сценам, при вечном стремлении быть в центре событий — Кларисса боялась, что она плохо кончит; что ее ждет ужасная трагедия; смерть; мученичество; а она взяла и вышла замуж за лысого господина с громадной бутоньеркой, у которого бумагопрядильни в Манчестере. И родила пятерых сыновей!

Они уселись с Питером рядышком — разговаривать. Такая знакомая картинка — эти двое за беседой. О прошлом, конечно. С ними двумя (больше даже, чем с Ричардом) связано прошлое; сад; деревья; старый Йозеф Брайткопф, который пел Брамса совершенно без голоса; обои в гостиной; запах циновок. Салли навсегда останется частью всего этого; и Питер останется. Но ей надо их бросить. Явились Брэдшоу, неприятные ей.

Надо подойти к леди Брэдшоу (в сером, в серебре,— как тюленихa, тыкающаяся в край бассейна, тявкающая про приглашения, про герцогинь, типичная жена процветающего мужа), надо подойти к леди Брэдшоу и сказать...

Леди Брэдшоу ее опередила.

— Мы кошмарно опоздали, милая моя миссис Дэллоуэй, мы даже идти не решались,— сказала она.

И сэр Уильям, столь благородный, седовласый и синеокий, сказал — да, верно; но они не удержались от соблазна. Он уже пустился в беседу с Ричардом, наверное, насчет этого законопроекта, который они собирались провести через палату общин. Почему же у нее все сжалось внутри при виде сэра Уильяма, беседующего с Ричардом? Он выглядел именно тем, кем был — великий доктор. Светило в своей области, очень влиятельный человек, очень усталый. Еще бы — кто только не прошел через его руки — люди в ужасных мучениях; люди на грани безумия; мужья и жены. Ему приходилось решать страшно трудные проблемы. И все же — она чувствовала — в несчастье не захочется попадаться на глаза сэру Уильяму Брэдшоу. Только не ему.

— Как дела у вашего сына в Итоне? — спросила она у леди Брэдшоу.

Он как раз не смог сдать экзамены, сказала леди Брэдшоу, из-за свинки. Отец даже сильней огорчен, чем он сам, «ведь он,— сказала она,— в сущности большой ребенок».

Кларисса взглянула на сэра Уильяма, беседовавшего с Ричардом. Нет, на ребенка он не похож — решительно не похож на ребенка.

Она как-то кого-то водила к нему за советом. Он прекрасно все понял; очень мудро распорядился. Но — господи! — до чего же приятно было снова очутиться на улице! Какой-то бедняга, она запомнила, рыдал в приемной. Она сама не могла понять, в чем тут дело; почему же именно так не нравится ей сэр Уильям. Правда, Ричард с ней соглашался, ему он тоже не нравился «на вкус, по запаху». Но страшно способный человек. Речь шла о законопроекте. Сэр Уильям, понизив голос, упомянул о каком-то случае, который имел отношение к только что сказанному о поздних последствиях контузии. Следовало учесть это в законопроекте.

Понизив голос, увлекая миссис Дэллоуэй под сень общих женских забот и общей гордости необычайными мужьями — увы, одинаково не жалеющими себя, леди Брэдшоу (бедная курица — в ней-то самой ничего неприятного) поведала, как, «только мы собрались идти, мужу позвонили — очень печальный случай. Молодой человек (про него-то сэр Уильям и рассказывает мистеру Дэллоуэю) покончил с собой. Участник войны». Ох! — подумала Кларисса, посреди моего приема — смерть, подумала она.

Она прошла по гостиной и вошла в ту маленькую комнатку, где уединялись премьер-министр с леди Брутн. Вдруг там кто-то есть? Но не было никого. Кресла еще помнили позы леди Брутн: склонялась почтительно; прямо, незыблемо сидел премьер-министр. Они говорили об Индии. Сейчас там не было никого. Блеск приема погас — так оказалось странно войти туда одной, в вечернем туалете.

И зачем понадобилось этим Брэдшоу говорить о смерти у нее на приеме? Молодой человек покончил с собой. И об этом говорят у нее на приеме — Брэдшоу говорят о смерти. Он покончил с собой. Но как? Она всегда чувствовала все, будто на собственной шкуре, когда ей рассказывали о несчастье; платье пылало на ней, тело ей жгло. Он выбросился из окна. В глаза сверкнула земля; больно прошли сквозь него ржавые прутья. И — тук-тук-тук — застучало в мозгу, и тьма задушила его. Так ей это привиделось. Но зачем он это сделал? И Брэдшоу говорят об этом у нее на приеме!

Когда-то она выбросила шиллинг в Серпантин, и больше никогда ничего. А он взял и все выбросил. Они продолжают жить (ей придется вернуться к гостям; еще полно народу; еще приезжают). Все они (целый день она думала о Бортоне, о Питере, Салли) будут стареть. Есть одна важная вещь; оплетенная сплетнями, она тускнеет, темнеет в ее собственной жизни, оплывает день ото дня в порче,

сплетнях и лжи. А он ее уберег. Смерть его была вызовом. Смерть — попытка приобщиться, потому что люди рвутся к заветной черте, а достигнуть ее нельзя, она ускользает и прячется в тайне; близость расползается в разлуку; потухает восторг; остается одиночество. В смерти — объятие.

Но тот молодой человек, который покончил с собой,— прижимал ли он, бросаясь вниз, к груди свое сокровище? «О, если б мог сейчас я умереть, счастливее я никогда не буду»,— так она говорила когда-то, спускаясь к ужину, в белом платье.

И есть поэты, мечтатели. Вдруг у него была эта страсть, а он пошел к сэру Уильяму Брэдшоу, великому доктору, но неуловимо злобному, чрезвычайно — без пола и вожделения — обходительному с дамами, но способному на неописуемую гадость — он тебе насилует душу, вот,— вдруг тот молодой человек пошел к сэру Уильяму, и сэр Уильям давил на него своей властью, и он больше не мог, он подумал, наверное (да, теперь она поняла),— жизнь стала непереносимой; такие люди делают жизнь непереносимой...

А еще (она как раз сегодня утром почувствовала) этот ужас; надо сладить со всем, с жизнью, которую тебе вручили родители, вытерпеть, прожить ее до конца, спокойно пройти — а ты ни за что не сможешь; в глубине души у нее был этот страх; даже теперь, очень часто, не сиди рядом Ричард со своей газетой, и она не могла бы затихнуть, как птица на жердочке, чтоб потом с невыразимым облегчением вспорхнуть, встрепенуться, засуетиться,— она бы погибла. Она-то спаслась. А тот молодой человек покончил с собой.

Это беда ее — ее проклятие. Наказание — видеть, как либо мужчина какой-то, либо какая-то женщина тонут во тьме, а самой стоять тут в вечернем платье. Она строила козни; она жульничала. Она никогда не была безупречной. Она хотела успеха, быть как леди Бексборо и так далее. И когда-то она ходила по террасе в Бортоне.

Странно, не верится даже: никогда она не бывала так счастлива. Время хочется задержать; хочется остановить. Нет большей радости, думала она, поправляя кресла, подпихивая на место выбившуюся из ряда книгу, чем, оставя победы юности позади, просто жить; замирая от счастья, смотреть, как встает солнце, как погасает день. Много раз в Бортоне, когда все были заняты болтовней, она уходила взглянуть на небо или видела его у других за плечами во время обеда; смотрела на него в Лондоне, в часы бессонницы. Она подошла к окну.

В нем — хоть это глупая мысль — была и ее частица, в сельском, просторном небе, небе над Вестминстером. Она раздвинула шторы; выглянула. Ох, удивительно! — старушка из дома напротив смотрела прямо на нее! Она укладывалась спать. И небо. Она-то думала, оно глянет на нее, сумрачное, важное, в своей прощальной красе, а оно серыми, бедненькими штрихами длилось среди мчащихся, тающих туч. Таким она его еще не видела. Наверно, ветер поднялся. Та, в доме напротив, укладывалась спать. До чего увлекательно следить за старушкой, вот она пересекла комнату, вот подошла к окну. Видит или не видит? А рядом в гостиной еще шумят и хохочут, и до чего увлекательно следить, как старушка, одна-одинешенька, укладывается спать. Вот шторы задернула. Ударили часы. Тот молодой человек покончил с собой; но она не жалеет его; часы бьют — раз, два, три,— а она не жалеет его, хотя все продолжается. Вот! Старушка свет погасила! И дом погрузился во тьму, хотя все продолжается, повторила она снова, и всплыли слова: «Злого зноя не страшись». Надо вернуться. Но какой небывалый вечер! Чем-то она сродни ему — молодому человеку, который покончил с собой. Она рада, что он это сделал; взял и все выбросил, а они продолжают жить. Часы пробили. Свинцовые круги побежали по воздуху. Надо вернуться. Заняться го-

стями. Надо найти Салли и Питера. И она вышла из маленькой комнаты обратно в гостиную.

— Но где же Кларисса? — сказал Питер. Он сидел на кушетке рядом с Салли. (Не мог он после всего называть ее «леди Россетер».) — Куда подевалась эта женщина? — спросил он. — Где Кларисса?

Салли предположила, и Питер, в общем, тоже подумал, что среди гостей — люди влиятельные, политики, которых они оба знают только по газетным фотографиям, и Клариссе надо оказывать им внимание, их ублажать. Она с ними. И тем не менее Ричард не попал в Кабинет. Не очень-то он преуспел, а? — предположила Салли. Лично она газет почти не читает. Его имя мелькает иногда. Но ведь она — ну да, она ведет очень уединенную жизнь; в пустыне, сказала б Кларисса; среди крупных торговцев, фабрикантов, среди тех, кто кое-что производит. Сама она тоже кое-что сумела произвести!

— У меня пятеро сыновей! — сказала она.

Господи, господи, до чего изменилась! Нега материнства; соответственный эгоизм. В последний раз, Питер помнил, они виделись среди капустных грядок, при луне, и листья были «как нечищеная бронза», сказала она со своей этой поэтичностью; и она сорвала розу. Она таскала его взад-вперед в ту страшную ночь, после той сцены возле фонтана; ему еще надо было успеть на последний поезд. Господи, он ведь рыдал!

Старая его манера — открывать и закрывать нож, думала Салли, вечно он, когда волнуется, открывает и закрывает нож. Они страшно сдружились — она и Питер Уолш, когда он был влюблен в Клариссу и когда еще разразилась та безобразная, смехотворная сцена из-за того, что она назвала Ричарда Дэллоуэя «Уикэм». Ну подумаешь, ну назвала! Как Кларисса взвилась! И, собственно, они с тех пор толком не виделись, раз пять, может быть, за последние десять лет. А Питер Уолш уехал в Индию и — что-то такое она краем уха слыхала — неудачно женился, и неизвестно даже, есть у него дети или нет, а спросить неудобно, он изменился. Как-то усох. Но он стал мягче, она почувствовала, и он же очень, очень близкий ей человек, с ним связаны ее юные годы, у нее до сих пор сохранилась книжечка Эмили Бронте, которую он ей подарил, и ведь он собирался писать? В те времена он собирался писать.

— Написали что-нибудь? — спросила она, расправляя на колене крепкую красивую руку жестом, который он помнил.

— Ни словечка! — сказал Питер Уолш, и она расхохоталась.

Она сохранила привлекательность, яркость — Салли Сетон. Но кто такой этот ее Россетер? У него было две камелии в петлице в день свадьбы — вот и все, что удалось про него выведать Питеру. «У них сонмы слуг, многомильные оранжереи», — Кларисса писала; да, что-то в таком духе. Салли сказала с хохотом, что отпираться не станет.

— Да, у меня десять тысяч в год, — не то до налога, не то после, этого она не могла припомнить, потому что муж, — с которым вам непременно надо познакомиться, сказала она, который вам непременно понравится, сказала она, снял с нее все заботы по части финансов.

А ведь Салли была бедна как церковная крыса. Она заложила перстень своего прадедушки, подарок Марии-Антуанетты, — так ведь? — чтоб добраться до Бортона.

О, как же, у Салли и сейчас хранится тот перстень с рубином, Мария-Антуанетта его подарила прадедушке. У нее в те времена вечно ветер свистел в кармане, и приходилось страшно изворачиваться, чтоб поехать в Бортон. Но ей было так важно ездить в Бортон — иначе она бы просто, наверное, свихнулась из-за домашнего

ужаса. Но теперь все позади — все миновало, сказала она. И мистер Парри умер; а вот мисс Парри жива. Да, он просто ошеломлен, сказал Питер. Он совершенно был уверен, что она давно умерла. Ну а брак этот, предположила Салли, оказался удачным? И та красивая, уверенная девица, вон та, в розовом платье — ведь это Элизабет?

(Как тополь, как гиацинт, как река, думал Уилли Титком. О, до чего ей хотелось в деревню, на вольный простор! И Элизабет определенно расслышала, как воет бедняжечка песик.)

— Ничуть не похожа на Клариссу,— сказал Питер Уолш.

— Ну, Кларисса...— сказала Салли.

Салли вот что хотела сказать. Она Клариссе страшно обязана. Они были настоящие подруги, не знакомые, а именно подруги, и она до сих пор помнит, как Кларисса, вся в белом, ходила по дому с охапкой цветов — по сей день табаки напоминают ей Бортон. Но — Питер ведь поймет? — ей чего-то не хватает. Спрашивается — чего? Она обаятельна; безумно обаятельна. Но, положа руку на сердце (Питер ведь ей старый друг, истинный друг, что значит разлука, что значит расстояние? Она сто раз собиралась ему написать, даже писала, но потом как-то рвала, но он ее, конечно, поймет, все и без слов понятно, вот мы чувствуем, например, что стареем, да, стареем, сегодня она была в Итоне, навещала детей, там у них свинка), но, положа руку на сердце — как Кларисса могла? — как могла она выйти за Ричарда Дэллоуэя? За спортсмена, у которого одни собаки на уме. Буквально же, когда он входит в комнату, от него несет конюшней. Ну а это все? — и она помахала рукой.

Мимо шествовал Хью Уитбред, в белом жилете, толстый, непроницаемый, незрячий, не видящий ничего, кроме себя и собственных выгод.

— Он и не собирается нас узнавать,— сказала Салли, и она, честное слово, даже растерялась — Хью собственной персоной! Дивный Хью!

— А чем он занимается? — спросила она у Питера.

Питер ей объяснил, что он ваксит королевские штиблеты и считает бутылки в Виндзорском погребе. О, Питер не утратил своего остроумия! Но теперь-то Салли должна быть наконец откровенна, сказал Питер. Насчет этого знаменитого поцелуя.

А как же, в губы, заверила она. Вечером, в курительной. Она тут же в ярости бросилась к Клариссе. Кларисса говорила — Хью! Нет! Неужто! Дивный Хью! У него всегда были изумительной красоты носки, она таких больше ни на ком не видывала. И сейчас — каков туалет! А дети у него есть?

— У всех присутствующих по шестеро сыновей в Итоне,— сказал Питер, кроме него самого. У него, слава богу, вообще никого. Ни сыновей, ни дочерей, ни жены. Но он как будто не сетует, сказала Салли. Выглядит он моложе нас всех, подумала она.

Во многих отношениях он сделал глупость, признался Питер, что так женился; «она совершеннейшая курица», он сказал, но, он сказал: «Мы очень славно пожили». Но как же это возможно, недоумевала Салли; что он имел в виду? И до чего же странно — знать его и не знать ничегошеньки о его жизни. И не из гордости ли он такое говорит? Весьма вероятно, ведь, наверно, обидно (правда, он, чудак, немножко не от мира сего), наверно, тяжко в таком возрасте не иметь пристанища, не иметь своего угла? Но он мог бы жить и жить у них — месяцами. Почему бы нет! Ему бы у них понравилось. За все эти годы Дэллоуэи к ним так и не выбрались. Они их сто раз приглашали. Кларисса (это, конечно, Кларисса) не захотела приехать. Потому что, сказала Салли, Кларисса в глубине души сноб — ничего не поделаешь, сноб. И Кларисса считает, что она сделала мезальянс, ведь ее муж — и она этим гордится — сын шахтера. Все, что есть у

них, все абсолютно — он заработал своим горбом. Маленьким мальчиком (ее голос дрогнул) он таскал на себе тюки.

(И так могла она говорить часами, чувствовал Питер; сын шахтера; считают, что она сделала мезальянс; пятеро сыновей; и еще одна тема — цветы, гортензии, сирень, очень-очень редкие гибисковые лилии, они никогда не цветут северней Суэцкого канала, а у нее, при единственном садовнике, в пригороде Манчестера их целые клумбы, буквально целые клумбы! А Кларисса, не увлеченная материнством, всего этого избежала.)

Сноб? Да, кое в чем определенно. Но куда она запропастилась? Поздно уже.

— Да,— сказала Салли,— но когда я узнала, что у Клариссы прием, я поняла, что мне просто нельзя не пойти, просто необходимо взглянуть на нее (а я остановилась тут на Виктория-стрит, буквально рядом). Вот и нагрянула без приглашения. Но объясните,—шепнула она,— умоляю. Это кто?

Это миссис Хилбери искала дверь. Ведь было немыслимо поздно! Но когда поздно, лепетала она, когда все расходятся, тут-то и замечаешь друзей; и уютные уголки; и прелестные виды. Интересно, известно ли им, спрашивала она, что вокруг очарованный сад? Огни, деревья, сияющие озера и дивное небо. А всего-то, Кларисса Дэллоуэй объяснила, несколько китайских фонариков во дворе! Просто волшебница! Настоящий парк... И ей неизвестны их имена, но они ей, конечно, друзья, а друзья без имен и песни без слов нам милее всего. Однако такая бездна дверей, столько комнат, она просто заблудилась.

— Старая мисисс Хилбери,— сказал Питер; а это кто? Та дама, что весь вечер простояла возле занавеса, не сказавши ни слова? Лицо у нее знакомое; что-то связано с Бортоном. Не она ли это вечно кроила белье за столиком возле окна? Дэвидсон — так, кажется?

— А-а, это Элли Хендерсон,— сказала Салли. Кларисса с ней всегда круто обходилась. Она ей кузина и очень бедна. Кларисса умеет круто обойтись с человеком.

Да, сказал Питер, безусловно. И все же, сказала Салли с той порывистостью, которую Питер в ней когда-то любил, а теперь чуть побаивался из-за ее склонности к излияниям,— как Кларисса умеет быть великодушной к друзьям! И это редкое качество, и когда она просыпается ночью или на рождество перечисляет все выпавшие ей дары, она всегда эту дружбу ставит на первое место. Они были молоды — вот. Кларисса искренна — вот. Питер сочтет ее сентиментальной. Она сентиментальна — действительно. Потому что она поняла: единственное, о чем надо говорить,— наши чувства. Все эти умничания — вздор. Просто что чувствуешь, то и надо говорить.

— Но я и сам не знаю,— сказал Питер Уолш,— что я чувствую.

Бедный Питер, думала Салли. Почему Кларисса не выбрала времени с ними посидеть? Он весь вечер об этом мечтал. Он только о Клариссе и думал. Она чувствовала. И он все время играл перочинным ножом.

Жизнь не простая штука, сказал Питер. Отношения его с Клариссой были непросты. Они ему испортили жизнь, сказал он. (Он был так откровенен тогда с Салли Сетон, теперь-то смешно уж таиться.) Дважды любить невозможно, сказал он.

Что тут ответишь? Все-таки лучше знать, что любовь была (но он сочтет ее сентиментальной, он всегда был суров). Лучше б он приехал и пожил у них в Манчестере. Совершенно верно, сказал он. Совершенно верно. Он с удовольствием у них погостит, вот только разделается с хлопотами в Лондоне.

А ведь Клариссе он нравился больше, чем Ричард, Салли просто не сомневалась.

— Нет, нет, нет! — сказал Питер (Салли не следовало так говорить, это уж слишком). Вон этот добрый малый — в дальнем углу гостиной, разглагольствует, все тот же — милый старина Ричард. С кем это он, допытывалась Салли, такой почтенный, благородный господин? От этой жизни в пустыне у нее разыгралось страшное любопытство к новым лицам. Но Питер не смог ей ответить. У него этот господин, он сказал, совершенно не вызывал восторга; министр, надо думать, какой-нибудь. Ричард из них из всех, он сказал, вероятно, лучший, самый бескорыстный, вероятно.

— А чем он занимается? — интересовалась Салли. Общественной деятельностью, предполагала она. И счастливы ли они? (Сама-то она счастлива безмерно.) Ведь ей про них, в сущности, ничего неизвестно, допускала она, и судит она поверхностно, ибо что мы знаем даже о тех, с кем живем бок о бок, спрашивала Салли. В сущности, все мы узники, не правда ли? Она недавно прочла дивную пьесу про человека, который царапал по стене в камере, и так это жизненно — все мы, в сущности, царапаем по стене. Отчаявшись в человеческих отношениях (с людьми до того трудно), она часто уходит в сад и среди цветов обретает покой, которого люди ей дать не могут. Ну уж нет; он-то капусту не любит; ему больше нравятся люди, сказал Питер. Правда, до чего хороши молодые, сказала Салли, глядя на Элизабет, проходящую по гостиной. Как непохожа на Клариссу в ее возрасте! Может он в ней хоть что-то понять? Она рта не раскрывает. Да, действительно, соглашался Питер, он пока мало что понял. Она похожа на лилию, сказала Салли. На лилию у края пруда. Только Питер не мог с ней согласиться, что мы ничего не знаем. Мы знаем все, говорил он; сам он, по крайней мере, знает все.

Ну а эти двое, шепнула Салли, которые уходят (сама она тоже скоро отправится, если еще долго не будет Клариссы), этот господин благородного вида и его простоватая жена, которые только что говорили с Ричардом,— что можно знать про таких людей?

— Что они отъявленные мошенники,— сказал Питер, глянув на них мельком. Он рассмешил Салли.

Сэр Уильям Брэдшоу, однако, задержался в дверях, разглядывая гравюру. Он поискал в уголке имя гравера. Жена поискала тоже. Сэр Уильям Брэдшоу весьма интересовался искусством.

Когда ты молод, сказал Питер, ты стремишься узнать людей. А теперь, когда ты стар, точней, когда тебе пятьдесят два года (Салли исполнилось пятьдесят пять,— на самом деле, сказала она,— но душа у нее как у двадцатилетней девчонки); словом, когда ты достиг зрелости, сказал Питер, ты уже умеешь видеть и понимать, но не теряешь способности чувствовать. А ведь правда, сказала Салли. Она с каждым годом чувствует все глубже, сильней. Чувства растут, сказал он, к сожалению, быть может; но этому трудно не радоваться. По его личному опыту — чувства только растут. У него кто-то остался в Индии. Ему бы хотелось рассказать о ней Салли. Ему бы хотелось их познакомить. Она замужем, сказал он. У нее двое маленьких детей. Им всем надо непременно приехать в Манчестер, сказала Салли. Она его не отпустит, покуда он ей этого не пообещает.

— Вот Элизабет,— сказал он.— Она и половины не чувствует того, что чувствуем мы.

— И все же,— сказала Салли, следя за тем, как Элизабет подходит к отцу,— видно, что они друг к другу очень привязаны.— Она это поняла по тому, как Элизабет подходила к отцу.

А отец смотрел на нее, когда разговаривал с сэром Уильямом и леди Брэдшоу, и он думал: кто эта прелестная девушка? И вдруг он понял, что это его Элизабет, а он ее не узнал, такую прелестную в розовом платье! Элизабет почувствовала на себе его взгляд, когда разговаривала с Уилли Титкомом. И она подошла к нему, и они сто-

яли рядом, и прием почти кончился, и все расходились, и был сор на полу. Элли Хендерсон и та собралась уходить, чуть ли не самой последней, хотя с нею за весь вечер слова никто не сказал, но ей все-все надо было увидеть, чтоб потом рассказать Эдит. И Ричард с Элизабет, в общем-то, радовались, что кончился прием, но Ричард гордился дочерью. И он не собирался ей говорить, но не удержался. Он смотрел на нее, он сказал, и думал: «Кто эта прелестная девушка?» И это, оказывается, его дочь! И Элизабет была очень-очень рада. Если б только бедный песик не выл!

— Ричард лучше стал, вы правы,— сказала Салли. — Пойду поговорю с ним. Пожелаю ему спокойной ночи. Что такое мозги,— сказала леди Россетер, вставая,— в сравнении с сердцем?

— Я тоже пойду,— сказал Питер, и он еще на минуту остался сидеть. Но отчего этот страх? И блаженство?— думал он. Что меня повергает в такое смятение?

Это Кларисса, решил он про себя.

И он увидел ее.

О чем же роман? Светская дама, Кларисса Дэллоуэй, весь день проводит в хлопотах о предстоящем вечером приеме. Ее муж, Ричард Дэллоуэй, член парламента, завтракает с влиятельной леди Брутн и обсуждает политические новости. Их дочь, Элизабет, пьет чай в кафе с крайне несимпатичной учительницей истории, давно уже ставшей ее подругой, мисс Килман. В Лондон после долгого отсутствия возвращается из Индии Питер Уолш, когда-то влюбленный в Клариссу. Несчастный, душевнобольной Септимус Смит выбрасывается из окна. Кларисса дает прием — нескончаемый поток гостей, приветствия, поцелуи, сплетни, новости.

Хотя внешне канва сюжетно-фабульного повествования соблюдена, на самом деле роману не хватает именно традиционной событийности. Собственно событий, как их понимала поэтика старого добротного классического романа, здесь почти нет. Какие же это события — прогулки по Лондону, ленчи, чаепития, даже приемы, даже самоубийство?

Повествование (если это слово передает то, что происходит в романе) существует на двух уровнях. Первый — внешний, материальный. Покупают цветы, зашивают платье, гуляют по парку, делают шляпки, принимают больных, дарят цветы, говорят о политике, ждут гостей, выбрасываются из окна. Здесь в обилии красок, запахов, ощущений возникает Лондон, увиденный с поразительной топографической точностью в разное время дня, при разном освещении. Здесь неумолимо бьют часы Биг Бена, отмеряя время,— пробило одиннадцать, час, три, половина четвертого, полночь.

Роман переполнен жизнью — иногда, на какой-нибудь странице, от этой полноты даже захватывает дух. Мы словно проживаем с героями долгий июньский день 1923 года, но не только в реальном времени. Мы не только свидетели поступков героев, мы в первую очередь «соглядатаи», проникшие в «святая святых» — их душу, память, их сны. Только кажется, что в этом романе много говорят. По большей части герои молчат, а все настоящие беседы, диалоги, монологи, споры происходят за завесой Молчания — в памяти, воображении. Память капризна, она не подчиняется законам логики, память часто бунтует против порядка, хронологии. И хотя удары Биг Бена постоянно напоминают нам, что время движется, не астрономическое время властвует в этой книге, но время внутреннее, ассоциативное.

В реальной жизни одно событие от другого отделяет в романе лишь несколько минут. Вот Кларисса сняла шляпу, положила ее на кровать, прислушалась к какому-то звуку в доме. И вдруг мгновенно, из-за какой-то мелочи — то ли запаха, то ли звука — открылись шлюзы памяти, произошло сопряжение двух реальностей — внешней и внутренней. Вспомнилась, увиделась юность, но она не промелькнула быстрым теплым образом в сознании, она ожила здесь, посреди Лондона, в комнате уже немолодой женщины, зацвела красками, огласилась звуками, зазвенела голосами. Такое замыкание реальности с памятью, минуты с годами создает в романе особое внутреннее напряжение; проскакивает сильнейший психологический разряд, вспышка которого высвечивает характер.

Это высвечивание особенно важно, потому что в романе нет и не может быть рентгеновского просвечивания. Наше знание о Клариссе, о Питере, леди Брутн, Элизабет, Септимусе складывается не из единственного и непоколебимого знания автора, но из множества знаний других героев. На Клариссу направлено множество взглядов: Питера, мисс Килман, Ричарда, Элизабет, леди Брутн, Салли, гостей на приеме. Вирджиния Вулф не хочет быть всезнающим творцом вымышленного художественного мира — она предстает перед нами сомневающейся, колеблющейся, вопрошающей. Так и кажется, что правда о героях известна ей не более, чем нам, ее читателям.

В самом деле, что можно знать о Клариссе, если встречать ее только в реальном времени,— праздная, богатая женщина, благополучная, не очень счастливая, не очень здоровая, не злая...

Подхваченные потоком воспоминаний Клариссы, мы переносимся в Бортон и сразу попадаем в другую жизнь — в «утраченное время». Откуда-то из глубины выплывают образы: тетка, гости, любимая подруга Салли Сетон. Одни контрастны (Салли), другие намечены пунктиром. С некоторыми из этих «пришельцев» мы так и не встретимся в реальном времени романа, а некоторые (Салли) возникнут лишь на последних страницах.

В Бортоне все еще было полно ожидания, надежды, предвкушения будущего. Тогда Кларисса умела мечтать, увлекалась под влиянием Салли утопическими идеями Уильяма Морриса (теперь же читает только мемуары); ее душа знала борьбу: Питер Уолш или Ричард Дэллоуэй, благополучие, покой или горение, сгорание, муки любви, самопожертвование.

Сопоставив теперешнюю Клариссу с той, прежней, мы вдруг особенно ясно видим всю несостоятельность ее как личности. Не состоялась в любви — потому таким лиризмом окрашены ее воспоминания о Питере Уолше. Не состоялась как влиятельная светская дама — леди Брутн даже не считает нужным позвать ее на ленч. Не состоялась как мать — Элизабет относится к ней (во всяком случае пока, в период своего юношеского бунтарства) снисходительно-иронически, не приемлет ее праздного, никому не нужного образа жизни. При всем благополучии Клариссы в ней ощущается некоторое беспокойство, неуверенность — отчуждение уже стиснуло железным, холодным кольцом ее душу. Она одинока, затеряна в мире. Внутренне надломленная, Кларисса потому придает такое значение мелочам — цветам, платью, хрусталю, старой подушке на диване, потому так оживает, оказавшись в Бортоне — в своих воспоминаниях.

Но именно из этих мелочей, пустяков — часто очень важных для понимания характера,— из мельчайших частиц и складывается картина мира, который рисует Вирджиния Вулф.

Собственно, о том, каким мир должен представать на страницах ее романов, она написала в одном из своих программных эссе «Современная литература» (1919): «Всмотритесь хоть на минуту в обычное сознание в обычный день. Мозг получает мириады впечатлений — обыденных, фантастических, мимолетных или врезающихся с твердостью стали. Со всех сторон наступают они, этот неудержимый ливень неисчислимых частиц, и по мере того как они падают, как они складываются в жизнь понедельника или вторника, акценты меняются, важный момент уже не здесь, а там, так что если бы писатель был свободным человеком, а не рабом, если бы он мог руководствоваться собственным чувством, а не условностями, то не было бы ни сюжета, ни комедии, ни трагедии, ни любовной интриги, ни развязки в традиционном стиле и, возможно, ни единой пуговицы, пришитой по правилам портных с Бонд-стрит». И дальше: «Давайте описывать мельчайшие частицы, как они западают в сознание, в том порядке, в каком они западают, давайте пытаться разобрать узор, которым все увиденное и случившееся запечатлевается в сознании, каким бы разорванным и бессвязным он нам ни казался. Давайте не будем брать на веру, что жизнь проявляется полнее в том, что принято считать большим, чем в том, что принято считать малым» [1].

Художественное, творческое намерение, сформулированное в этих словах, свойственно было Дж. Джойсу, Д. Г. Лоуренсу, Т. С. Элиоту, а также коллегам Вирджинии Вулф из ее непосредственного окружения — «блумсберийцам». Все они хотели описывать иную жизнь, не ту, что воспроизводили представители старшего поколения — великие «эдвардианцы». Все они стремились удержать, поймать в слове «момент бытия», нечто расплывчатое, эфемерное, неуловимое, вечно становящееся, вечно меняющееся, стремились соединить мозаичные, одиночные кусочки таким образом, чтобы не просто сложилась правдоподобная картина жизни, но возникла Жизнь.

«Великие эдвардианцы» — А. Беннетт, Дж. Голсуорси, Г. Уэллс,— следуя традиции и заветам Диккенса, Бальзака, Золя, уверенно сообщали читателям все, что знали о героях, что те делали и зачем, что при этом думали и почему и как нам следует понимать их мысли и дела. Когда же им хотелось сообщить кое-что о субъективных представлениях своих героев, они чаще всего предуведомляли своих читателей словами: «Ему казалось, что...»

Конечно, никто из «эдвардианцев» не мог одобрить произведений, целиком отданных на откуп неустойчивой игре воображения. Вот тогда-то в английской литературе и началась борьба. В конечном счете речь пошла о разном подходе к реальности, которую изображают писатели: одни уверенно осваивают ее, другие же ни в чем не уверены, более того, возводят эту неуверенность в философский и литературный закон.

Все в том же эссе «Современная литература» Вирджиния Вулф писала, что истинный художник должен «любой ценой обнаружить мерцание того сокровенного пламени, которое посылает свои вспышки сквозь мозг, и чтобы передать это, он отбрасывает с величайшей смелостью все, что представляется ему побочным — будь то достоверность, связность или любой другой из тех указателей, которые поколениями направляли воображение читателя, когда ему нужно было представить то, что он не может ни потрогать, ни увидеть...»

---

[1] В. Вулф. Современная литература. В кн.: «Писатели Англии о литературе XIX—XX вв.». М., «Прогресс», 1981, с. 278—279.

Само собой разумеется, что этот «иной способ изображения жизни» казался Вирджинии Вулф и ее коллегам истинным. Ну, а объективно?

«Величайшим романистом», великим мастером, великим знатоком жизни и души человека был для Вирджинии Вулф Л. Толстой. Из всех писателей XIX века, из всех русских прозаиков, которых она отменно знала, он, по ее собственному признанию, наиболее близок ей. В прозе Толстого она узнавала столь важное для нее описание мира через психологию человека. «Кажется, ничто не ускользает от него. Ничто не промелькнет незамеченным... И то, что его безошибочный глаз наблюдает в манере кашлять или в движениях рук, его безошибочный ум соотносит с чем-то потаенным в характере, так что мы знаем его людей не только по тому, как они любят, какие у них взгляды на политику и бессмертие души, но и по тому, как они чихают и давятся от кашля...» [1]

И все же при всем своем почтении к Л. Толстому Вирджиния Вулф испытывает как бы даже и страх перед этим талантом. Толстой подавлял Вирджинию Вулф своей масштабностью. Ее привлекал психолог, но психология — и это Вирджиния Вулф должна была признать — не стала главным и единственным в творчестве русского писателя. Психология была прямым следствием всеобъемлющего, цельного, пронзительного взгляда, охватывающего, вбирающего в себя действительно всю жизнь.

И снова — разговор касается жизни. Вирджиния Вулф — психолог, мастер тончайшей иронии, наивернейшей детали, писательница, которой были подвластны полифония взглядов, оценок, чувств. Она ловким приемом может создать ощущение единства мира — герои следят за едущим по городу авто или летящим над городом самолетом, и судьбы людей, друг с другом не связанных, вдруг соединяются. В психологической прозе Вирджинии Вулф в четких, выверенных до мелочей деталях возникает и образ времени — образ Англии, пережившей первую мировую войну, колониальной державы, пытающейся удержать свою власть.

Литературоведческая традиция не занесла Вирджинию Вулф в число авторов, нарисовавших в своих произведениях драматический портрет «потерянного поколения». Видимо, современникам, как, впрочем, и тем, кто сразу же шел за ними, и в голову не пришло, что английская леди, потомственная аристократка, может взяться за такую тему. Однако время все расставило по местам. Образ Септимуса Смита по трагизму мировосприятия близок образу Джорджа Уинтерборна из «Смерти героя» Р. Олдингтона. Юноша, «похожий на Китса», полный высоких мыслей о жизни и искусстве, читавший ночи напролет Шекспира, Дарвина, Бернарда Шоу, Септимус Смит одним из первых записался добровольцем и отправился «отстаивать Англию, сводимую почти безраздельно к Шекспиру». Он отличился, получил повышение, пережил, как ему показалось, легко смерть друга и выбрался вполне благополучно из «этого кошмара». Но вскоре понял, что радостное ощущение жизни исчезло, мир стал бессмысленным, безумие захлестнуло этого только вступившего в жизнь тридцатилетнего мужчину, как оно поймало в свой капкан сотни других Смитов. Безумие Септимуса — метафора трагедии «потерянного поколения»: они больны, они гибнут, потому что мир, видевшийся им разумным, так безобразно растоптал их идеалы.

В соответствии с законами своей поэтики Вирджиния Вулф не обличает впрямую тех, кто виновен в трагедии этих юношей, «похожих на Китса», выдержавших ужас окопной войны, но не перенесших крушения веры. Но нет-нет да зазвенит в ее прозе сарказмом фраза, жалящая всех этих «убийц», всех этих жалких снобов: Хью Уитбреда, леди Брутн, нуворишей Брэдшоу — носителей «шаблонно-гражданственного, великобританского, правительственного и заурядного духа».

По всему роману лейтмотивом проходит и тема английской колониальной политики, возникающая — и не раз — в «партии» Питера Уолша, Ричарда Дэллоуэя, леди Брутн. Для нас многие детали «проскакивают», но современники Вирджинии Вулф понимали намек, а вместе с ним и скрытую иронию писательницы. Нам надо листать энциклопедии, сверяться со справочниками, чтобы понять, какой вечер в восьмидесятые годы и какую телеграмму имеет в виду Вирджиния Вулф, когда рассказывает о «великом» полководце, отце леди Брутн. Но людям 20-х годов (все это было еще на памяти, на слуху) сразу же вспоминался «победоносный», а попросту кровавый захват английскими войсками Бирмы.

Еще в двадцатые годы, когда было далеко до крушения империи, Вирджиния Вулф почувствовала социальную и психологическую опасность «миссии» англичан в Индии и других колониях. Питер Уолш, посланец Британской империи, в которой, как известно, никогда не заходит солнце, чувствует себя крайне неуютно и в Индии, где у него, несмотря на годы службы, нет корней, и в метрополии, где корней уже не осталось. Ну вот, он, наконец, женится, привезет сюда жену с двумя маленькими детьми и будет, как мальчишка, искать работу, спрячет гордость в карман и пойдет на поклон ко всем этим Дэллоуэям и Хью Уитбредам. Он всюду — «лишний человек». История вычеркнула его.

И все же такая социальность, такой ракурс второстепенны в прозе Вирджинии Вулф. Главное в ней — сознательная суженность границ, описание мира через психологическую деталь, через человека, который сам уже поражен опасной болезнью западного сознания XX века, болезнью, не знакомой ни Л. Толстому, ни его героям,— разобщенностью. И потому мир, встающий со страниц Вирджинии Вулф,— мир, где разрушены или же рушатся привычные связи, где слишком много боли из-за того,

[1] В. Вулф. Современная литература. В кн.: «Писатели Англии о литературе XIX—XX вв.», с. 287—288.

что цельность человека дала трещину, что ломаются стержни — социальные, психологические, этические. Ее роман — и это очень существенно — отразил дух времени, настроения, охватившие западную интеллигенцию в первое послевоенное десятилетие.

Своего рода средоточием этих настроений стал литературный салон «Блумсбери», получивший название по своему местонахождению в фешенебельном лондонском районе вблизи Британского музея. Почти стихийно он разместился в доме детей Лесли Стивена, одного из самых ярких людей викторианской эпохи — вольнодумца, радикала, атеиста, историка литературы, первого издателя «Словаря национальной биографии». Тоби, Адриан, Ванесса, Вирджиния, молодые люди с отчетливо выраженными художественными наклонностями, превосходно образованные, составили ядро этого содружества.

«Блумсберийцы» были настоящими детьми рубежа веков — эрудитами, немного нигилистами, немного эстетами, с юности уверовавшими в высокое предназначение искусства. Сложившиеся на разломе эпох, лишенные социальных и нравственных ориентиров, современники, а иногда и участники общественных катаклизмов эпохи (революции в России, первая мировая война), они мучительно расставались с ценностями поколения отцов, с тревогой вглядывались в новую, рождающуюся у них на глазах действительность. Отринув старые религии, они жаждали новых. С опаской относились ко всему социальному, и потому таким откровением им показались психологические штудии Уильяма Джеймса, Зигмунда Фрейда, Карла Юнга. Психика человека, учили те, многоярусна, сфера подсознательного не менее важна, чем сфера сознательного — здесь скрыты импульсы, неосуществленные желания, здесь бытуют архетипы, некие неизменные структуры и модели поведения и мышления, роднящие человека XX века с его древними предками. Другим властителем дум был французский философ Анри Бергсон, отвергший механически-рационалистический подход к бытию, предложивший и новое понимание категории времени. Время, как и сознание, невыделимо, время — длительность, оно обратимо вспять, не познаваемо, но лишь интуитивно прозреваемо. С не меньшим усердием читали «блумсберийцы» и «Золотую ветвь» — двенадцатитомный труд английского исследователя Джеймса Фрейзера, который пытался обосновать глубинную связь между сознанием древнего и современного человека. Миф плотно входил в сознание западного общества.

Хулители и ниспровергатели традиции, глашатаи — иногда слишком громкие — всего нового, «блумсберийцы» почитали себя творческой и интеллектуальной элитой и, разумеется, вносили элитарность в свое понимание искусства и задач писателя. Они ратовали за свободное, беспрепятственное самовыражение личности, были убеждены в том, что нет «ничего более нравственного, чем эстетические соображения», и что «деспотизм по своей природе ни плох, ни хорош». К середине 30-х годов кружок распался. Над Европой нависла угроза фашизма, в 1937 г. в Испании погиб племянник Вирджинии Вулф, член Интернациональной бригады Джулиан Белл. В этом мире не осталось места «блумсберийцам» с их верой в разум, красоту, свободу. Вирджиния Вулф воспринимала происходившее трагически. Для нее, как, впрочем, и для многих других «блумсберийцев», это было «крушение цивилизации, конец свободы». В 1941 г. она покончила с собой.

В заметках о Вирджинии Вулф трудно удержаться от соблазна и не вспомнить давно уже ставшее расхожим название пьесы Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вулф?». Хотя содержание и идея пьесы не имеют отношения ни к биографии, ни к творчеству Вирджинии Вулф, в сознании постепенно укоренилась мысль, что в этой писательнице есть нечто такое, чего следует опасаться. Штамп, в том числе и литературный,— штука упорная. Он — как репейник, прицепившийся к платью. Как его ни отдирай, а хоть что-то останется...

Родилась Вирджиния Стивен в 1882 г., как уже говорилось, в одной из самых образованных и рафинированных семей уходящей в прошлое викторианской Англии. Ее отец, Лесли Стивен, первым браком был женат на дочери У. М. Теккерея Гарриет Мэриан. Она умерла в 1878 г. Он женился во второй раз — его избранницей стала Джулия Дакуорт, близкая подруга Гарриет. Сама Джулия происходила из весьма родовитой аристократической семьи, близкой прерафаэлитам. Вирджиния была третьим ребенком Лесли Стивена и Джулии. В 1912 г. Вирджиния Стивен вышла замуж за журналиста и писателя Леонарда Вулфа, одного из членов кружка «Блумсбери».

Искусство для Вирджинии Стивен было такой же повседневностью, как для какого-нибудь другого ребенка шалости или игры. Все кругом что-то постоянно рисовали, писали, музицировали. А если не писали и не музицировали, то спорили ночи напролет, как писать и музицировать. Этот больной для каждого художника вопрос «как?» звучал в ушах Вирджинии Стивен с детства и в известной степени стал главным вопросом ее творчества.

Вступление Вирджинии Вулф в литературу было вполне традиционным. Но уже в первых вещах, романах «Путешествие» (1915) и «Ночь и день» (1919), рассказах, в некоторых фразах («Создавая роман, я хочу достичь того же, чего достигает пианист. Хочу открыть нечто, прячущееся за поверхностью вещей»), в некоторых композиционных ходах (проза, построенная на контрастах), в отчетливой импрессионистичности стиля, нервности интонации ощущается будущая Вирджиния Вулф, автор «Миссис Дэллоуэй» (1925) и «К маяку» (1927).

В дневниках Вирджинии Вулф особенно много записей о «Миссис Дэллоуэй», над которой она работала с 1903 по 1922 г. «Я принялась за эту книгу, надеясь, что смогу выразить в ней свое отношение к творчеству... Надо писать из самых глубин чувства — так учит Достоевский. А я? Может быть, я, так любящая слова, лишь играю ими?

Нет, не думаю. В этой книге у меня слишком много задач — хочу описать жизнь и смерть, здоровье и безумие, хочу критически изобразить существующую социальную систему, показать ее в действии... И все же пишу ли я из глубины своих чувств?.. Смогу ли передать реальность? Думаю о писателях восемнадцатого века. Они были открытыми, а не застегнутыми, как мы теперь».

Во многих историях литературы написано, что «блумсберийцы» не любили Вальтера Скотта, крайне презрительно отзывались о Диккенсе. А вот Вирджиния Вулф, критик чуткий и проницательный (об этом можно судить по ее литературно-критическим работам, среди которых особенную известность получили серии эссе «Обычный читатель», 1925—1932), сумела разглядеть за многословностью Скотта и сентиментальностью Диккенса их величие. Они знали, что такое характер, умели оживить его на страницах книг. Она была внимательной и почтительной читательницей Дефо, ценила сатиру Свифта, тонкую иронию, мастерскую психологическую игру Стерна, восхищалась художественной палитрой Джейн Остин, училась у Эмилии Бронте описывать «пылающее сердце». Иными словами, она понимала важность традиции для писателя. Один из ее самых серьезных упреков современникам, например Д. Г. Лоуренсу,— «забвение традиции», «эдвардианцам» — замутнение чистого источника ненужными бытовыми деталями. Но, напротив, правильно понятая и правильно освоенная традиция учит художника быть сложным, но не темным. Борясь с «темнотой», «холодом слова», Вирджиния Вулф предприняла на страницах «Миссис Дэллоуэй» своеобразный, тонкий спор с Джойсом.

У автора «Улисса» Вирджиния Вулф училась тому, как искусство может воплотить «момент бытия», как слово обретает способность передать течение нескольких жизней. Лондон в «Миссис Дэллоуэй» — то же самое, что Дублин в «Улиссе»: город цементирует фрагментарное бытие героев. В «Улиссе» по Дублину едет кортеж вице-короля, в «Миссис Дэллоуэй» — авто с коронованной особой, за их продвижением следят многие, если не все, герои. В начале «Улисса» интеллектуал Стивен Дедалус не знает скромного рекламного агента Леопольда Блума, а в «Миссис Дэллоуэй» Кларисса и Септимус не подозревают о существовании друг друга. Но оба писателя хотят «вырвать секрет у жизни», сказать «общечеловеческую правду», и потому материя (Блум) соединяется с интеллектом (Стивеном), а жизнь (Кларисса) со смертью (Септимусом). И, наконец, сам день, который в таком блеске красок, ощущений, пестроте и шуме толпы предстал на страницах «Миссис Дэллоуэй»,— такой же июньский день, как тот, что Джойс, увековечил в «Улиссе», и начинается он утром, чтобы закончиться к рассвету. Но, отдавая должное смелости, дерзости Джойса, силе его таланта, ломающего традицию и создающего новую, Вирджиния Вулф не приняла чрезмерности Джойса, в чем бы она ни проявлялась, будь то поток сознания, для которого не было ничего тайного и сокровенного и который подчас вызывал к жизни эдаких натуралистических монстров, или поэтика, которая в потенции содержала в себе опасность безоглядного формо- и словотворчества. Особенно претил ей физиологизм Джойса, который она считала не чем иным, как проявлением дурного тона.

Сцена, в которой Питер Уолш устремляется за приглянувшейся ему женщиной (вдруг это Кларисса?),— сцена, безусловно, восходящая к «Улиссу». Леопольд Блум предпринимает приблизительно в то же время дня такое же «преследование», но... И в этом «но» — все дело. Здесь не место сопоставлять таланты: Джойс, конечно, масштабнее как художник, сложнее. «Но» сводится к тому, что Питер Уолш хочет поймать мечту, любовь, а Блум удовлетворяет всего лишь свою страстишку... Поэзии, радости в романе В. Вулф гораздо больше, чем у Джойса. Она, создавшая образ Септимуса Смита, прекрасно отдавала себе отчет в том, что ее современники уже заражены вирусом «разобщенности», что им знакомы приступы отчаяния, тоски, беспокойства, что они испытали ощущение затерянности в мире. Но, несмотря на это, в ее романе есть философское понимание гармонии жизни, ощущение необходимости глубинных связей между людьми. И дело, конечно, не в авто и в самолете, которые объединяют эти жизни. Авто и самолет — прием, не больше. Дело — в позиции писательницы, которая хочет убедить нас, что все в мире взаимосвязано, все неслучайно. В этой книге изображена и радость жизни, радость, философски побеждающая даже смерть,— в самом деле, самоубийство Септимуса Смита не приводит к распаду гармонии мира. Напротив, почувствовав эту смерть, ощутив и тем самым познав ее, Кларисса узнает и нечто очень важное о себе, о жизни, которая неостановима. Эту мысль В. Вулф постоянно подчеркивает: недаром у романа нет конца. Вместо конца — начало: «И он увидел ее». Другое дело, что новый день вновь принесет разобщенность, тоску, печаль, другое дело, что синтез в реальной жизни, той, что воспроизводит Вирджиния Вулф, невозможен.

Талант всегда парадоксален и уж во всяком случае не укладывается в рамки деклараций и манифестов. В своих программных статьях Вирджиния Вулф, безусловно, обнаруживает близость к английскому модернизму. Те же установки, задачи, тот же постулированный ракурс видения жизни. Но вот — творчество. Читатель, конечно, уже имеет свое мнение о прочитанном — ему судить. И все же, при всем своем новаторстве, при всей устремленности к крайнему психологизму, письмо в «Миссис Дэллоуэй» скорее объективное.

Ну, а как же быть с установкой на «мерцание жизни», на поток атомов, частиц, бомбардирующих сознание? И это есть. Но, видимо, именно потому, что для Вирджинии Вулф очень важна традиция реалистического письма в его лучших психологических образцах, роман не может (и не должен) быть зачислен по разряду модернистских. Связи человека и объективного мира здесь очень крепки.

Однако придирчивый взгляд различит в этой прозе признаки «болезни», некую модерность, в целом опасную для искусства.

В «Миссис Дэллоуэй» гармонично сочетаются два плана — объективный (город, «диалектика души») и метафизический. Именно на этом втором плане приобретают большое значение (хотя еще и не абсолютное, хотя пока и речи не может быть о герметизме) литературные аллюзии: прямые и скрытые цитаты из Шекспира, Данте, Шелли, Китса, Т. С. Элиота, Голсуорси; символика цвета: зеленый — жизнь, надежда; серый и белый — смерть, болезнь, увядание; красный — любовь, власть; образы-лейтмотивы; сознательные повторы. Стоит, однако, подчеркнуть, что удовольствие при чтении романа нисколько не уменьшится, если читатель не будет знать всей этой художественной премудрости.

«Миссис Дэллоуэй» отличает удивительное чувство меры. Но все же «болезнь» затаилась в некоторых пассажах, мотивах, образах. Она станет явной позже, в 30-е и 40-е годы — в романах «Волны» (1931), «Между актами» (1941). Там отдельные образы-символы «Миссис Дэллоуэй» разрастутся до системы, там проза захлебнется инверсиями, которые вполне уместны здесь, поскольку и в самом деле передают движение, становление жизни. Там зыбкость, лишь иногда ощутимая в грамматических конструкциях «Миссис Дэллоуэй» (не всегда ясно, кому принадлежит реплика, путаются времена — настоящее, прошедшее), станет законом прозы. Все станет зыбко, размыто. Там стремление к поэтичности — безусловно, достоинство прозы «Миссис Дэллоуэй» — приведет к странному и неудачному симбиозу прозы и поэзии.

В Вирджинии Вулф постоянно шла борьба традиции и модерна. В зависимости от того, что побеждало, из-под ее пера выходили «Миссис Дэллоуэй», «К маяку», «Флаш» или же «Волны», «Между актами», произведения, отмеченные самой страшной для Вирджинии Вулф-критика печатью — печатью «холода слова».

Собственно, и вся последующая традиция западноевропейского психологизированного письма, во многом восходящая к Вирджинии Вулф, знает эту двойственность: с одной стороны, диалектика души, передаваемая утонченным «потоком впечатлений», с другой — намерение запечатлеть в слове психологические и мировоззренческие структуры в усложненной, а иногда и с трудом поддающейся расшифровке символике.

За несколько дней до самоубийства, недовольная уже откровенно модернистским произведением «Между актами», в котором она попыталась спаять лирическую прозу с универсальным, мифологическим видением мира, она записала в дневнике: «Мое новое произведение будет совсем иным».

**Е. ГЕНИЕВА**

■

# Критика

Е. РЯУЗОВА

# ЛИТЕРАТУРА ПОРТУГАЛИИ ЗА ДЕСЯТЬ ЛЕТ: ТРУДНОСТИ, ДОСТИЖЕНИЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ

В жизни народа иное десятилетие бывает подчас столь насыщенным событиями, неожиданными и потому почти невероятными поворотами, что его с полным правом можно считать равнозначным целому столетию размеренного существования, не нарушаемого никакими общественными катаклизмами. Именно такими явились последние десять лет для народа Португалии, охваченной после Апрельской революции 1974 года «вихрем перемен»,— недаром крупнейший романист этой страны Фернандо Намора назвал свое «литературно-социологическое повествование», ставшее в том же году у него на родине «книгой года»,— «В вихре перемен».

**Португальское время**

Вспомним, каким представлялось «португальское время» 60-х годов одному из наиболее проницательных и мудрых его летописцев, Жозе Кардозо Пиресу. В романе «Дофин» (1968) оно словно материализуется в образе ящерицы, застывшей, подобно каменному изваянию, в непробудном сне. Ящерица безгласна, поэтому она и символизирует для писателя «жалкое, трусливое время» дореволюционной Португалии, страны, так и не перешагнувшей, по его словам, «порог средневековья и живущей воспоминаниями о великом прошлом». В недавнем произведении — «Баллада о Собачьем пляже» (1982), действие которого тоже относится к 1960 году, Кардозо Пиреш продолжает, хотя и в несколько измененном виде, эту аналогию. Время португальской повседневности воплощено теперь в Лизардо, «молчаливом собеседнике» полицейского детектива Элиаша Сантаны. Эта ящерица в стеклянном террариуме будто «замерла в неподвижной позе, намереваясь сделать бросок вперед», и непонятно — то ли она «слушает детектива, то ли погружена в дремоту».

Португальское время-ящерица очнулось от спячки весной 1974 года, когда революция на первом своем этапе, окрашенном самыми радужными надеждами, мечтами, вызвала в воспрянувшем от многолетней летаргии народе ликование. Эйфория сделалась в те счастливые дни едва ли не привычным состоянием каждого, радостная улыбка не сходила у людей с лиц, став столь же необходимой их принадлежностью, как красные банты на груди или алые гвоздики в руках. Толпы народа выплеснулись на улицы неудержимым потоком, вновь пробудилась его природная живость и общительность — неотъемлемые черты жителей Пиренейского полуострова, прежде скованных страхом и не лишенной оснований подозрительностью. «Осторожней, приятель, лучше помолчи, а то вдруг за соседним столиком сидит соглядатай или агент ПИДЕ!» — далеко не один только писатель-коммунист Мануэл Феррейра, из книги которого «Ордер на арест» (1971, русск. перев. 1979) взяты эти строки, давал землякам подобные советы...

Впрочем, не лучше ли предоставить слово очевидице революции 25 апреля Ольге Гонсалвеш. В 1982 году вышел ее романизированный репортаж «А теперь посмотрите вокруг». Для названия книги писательница воспользовалась фразой из знаменитой хроники первого португальского историка Фернана Лопеша: «А теперь посмотрите вокруг, словно вы сами присутствуете». И действительно, «эффект присутствия» возникает в хронике О. Гонсалвеш буквально с первых страниц.

«Я могла бы написать о ликовании, о неистовстве, о славе и мужестве героев революции. Но об этом я умолчу. Ведь все, что происходило, еще так живо в памяти. Как вы сказали? Да, стоял апрель, люди улыбались друг другу, бродили по улицам, слезы навертывались у них на глаза, дух захватывало от радости...

Мы казались себе гостями, прибывшими издалека — с горных хребтов, с берегов реки, с полей и пашен, из долин и предгорий, из тех мест, где ветер разбивается об утесы... из глухих закоулков, где дождь в сумерках становится совсем незаметным. Будто мы прискакали на белом коне, а путь нам освещало восходящее солнце, и

блики его играли на все еще сковывавших наши руки цепях; прямая дорога была у нас на первых порах, что правда, то правда».

А потом, через несколько промелькнувших незаметно лет, все пошло вовсе не так, как ожидали одинаково романтически настроенные рабочий люд и левая интеллигенция: безудержная радость первых дней сменилась настороженностью, границы реального теперь четко определились, и никто уже не принимал желаемое за действительность. А писатели? Ведь о них и пойдет прежде всего речь в нашем рассказе. Выступавшие единым фронтом поэты, прозаики, теоретики литературы (как правило, приверженцы неореализма [1]), проявившие в годы салазаровской диктатуры немало мужества, сплотившиеся перед лицом общего врага — фашизма, после победы революции разделились на ряд группировок. Хотя условия для творчества сделались, казалось бы, лучше — были восстановлены демократические свободы, отменена свирепствовавшая в печати цензура, вышла из подполья и превратилась в одну из правящих партий Португальская коммунистическая партия,— требовалось все-таки время, чтобы приспособиться к резко изменившейся обстановке. Даже в эстетическом плане, не говоря уже об идеологии, писателям пришлось начинать почти все заново — вырабатывать новый стиль, новую поэтику, отказаться от герметичности формы и так называемого эзопова языка, взятых на вооружение почти пятьдесят лет назад в силу горькой необходимости. И до сих пор португальской творческой интеллигенции приходится преодолевать трудности и препятствия, связанные с «периодом адаптации». Один лиссабонский журналист, любитель парадоксов, заметил по этому поводу, что чем хуже условия, в каких писателю приходится работать, тем лучше выходящие из-под его пера произведения. В действительности же основные трудности и препятствия обусловлены иными и куда более серьезными причинами — половинчатым характером революции, отсутствием радикальных социальных преобразований. О том, как это сказывается на положении мастеров слова, не без горечи говорит Ж. Кардозо Пиреш: «На родине Камоэнса изоляция писателя — не только исторический закон, но и общественная привычка... Почти все живущие ныне писатели изгнаны из общеобразовательных программ. Какой бессмысленной ненавистью, каким суеверием или политической спесью можно объяснить подобную агрессию? Попросту говоря, это оскорбление разума и фальсификация образования, но для нас это также и покушение на самое существование писателя, на его культурное гражданство».

С трудом верится, что эти гневные слова были произнесены не десять — двадцать лет назад, а в марте 1982 года на Втором съезде португальских писателей.

Какова же общественно-культурная ситуация в послереволюционной Португалии? Что сохранили ее писатели из наследия прошлого? Что нового приобрели? В чем состоят достижения португальской литературы за последнее десятилетие и какие у нее перспективы на будущее? Ответить, по мере возможности, на эти очень непростые и неоднозначные вопросы я и попытаюсь, используя личные впечатления — за этот период мне довелось трижды побывать в стране (в 1976, 1979 и 1981 годах) — и знакомство с ее литературой.

### Культура для масс, а не массовая культура

Одним из важнейших завоеваний революции 25 апреля явилась в Португалии демократизация общественной жизни — необратимый процесс, оказавший самое непосредственное воздействие на состояние культуры,— теперь она развивается не только «вглубь», как во времена Салазара и Каэтано (когда изоляция ее творцов от народных масс была поистине вопиющей), но и «вширь», и это хороший признак, потому что наряду с пресловутой массовой культурой, рассчитанной на невзыскательного потребителя, в стране существует и набирает силу подлинная культура для масс. Как раз за такую культуру борется сейчас прогрессивная творческая интеллигенция, прибегая ко всем доступным ей средствам массовой информации — прессе, радио, телевидению, театру, кинематографу. Иное дело, что эти усилия не всегда достигают цели. Чтобы составить представление о положении писателя в послереволюционном обществе и о роли средств информации в распространении подлинной культуры, обратимся еще раз к материалам Второго съезда португальских писателей.

«Свобода выражения продолжает быть основой нашей повседневной жизни, она является ее существенным компонентом сегодня, но день ото дня общественное мнение теряет силу... огромная усталость овладевает обществом, уводя его от активных выступлений и от культурных задач к заботам повседневного существования»,— утверждает Жозе Кардозо Пиреш. Высказывание Урбано Тавареша Родригеша еще более категорично: «Сегодня писатель почти полностью отторгнут от органов информации (что, к сожалению, свидетельствует об известной ограниченности реальной свободы в нашей стране)».

Тавареш Родригеш сетует на «отсутствие в стране подлинно демократической культурной политики, которая бы учитывала интересы трудящихся масс», и потому положение португальской литературы, «преследуемой и замалчиваемой до Апрельской революции... свободной после 25 апреля, но притесняемой теперь иными способами (бойкот в издательствах, отсутствие критики, умолчание или упоминания вскользь на радио и телевидении)», вызывает у него тревогу, которую разделяют многие прогрессивно настроенные прозаики и поэты в Португалии — сам У. Тавареш Родригеш, коммунист, убеж-

[1] Неореализм — *здесь:* португальская разновидность критического реализма XX века: единственное литературное направление в стране, сумевшее последовательно воплотить в художественной форме идеи, связанные с социальными и политическими преобразованиями. *(Здесь и далее — прим. авт.).*

денный борец против салазаровского режима, с полным основанием может считаться среди них одним из первых. Вместе с тем он не без гордости отмечает и «послеапрельские» достижения: «В создаваемой после 25 апреля литературе, которая уже дала добрые плоды, не всегда видные поверхностному наблюдателю, ощущается появление новых средств художественной выразительности, начиная с изменений в области тематики и организации сюжета до введения новшеств в собственно языковом плане, отказа от угнетавших нас прежде табу. Может быть, еще рано делать окончательные выводы, но несомненно одно — процесс освобождения оказался в высшей степени плодотворным...»

**Улица Лорето, 13**

И все же новые демократические веяния, стремление к национальному самопознанию и самовыражению сильнее всего проявились, пожалуй, в общественно-литературном движении. После революции была создана Ассоциация португальских писателей. Первым председателем ее стал выдающийся поэт-коммунист Жозе Гомеш Феррейра. С его творчеством советские читатели знакомы и по публикациям в «Иностранной литературе» [1], и по неоднократно издававшимся у нас сборникам португальской поэзии. Ассоциация возникла взамен разогнанного салазаровским правительством Португальского общества писателей.

Каждому, кто интересовался историей португальской литературы или португалоязычных литератур Африки, памятны связанные с этим события почти двадцатилетней давности. С красочными подробностями, со свойственной ему эмоциональностью рассказывает о них Мануэл Феррейра, непосредственный свидетель и участник происходившего. В статье «Луанда, Португальское общество писателей — случай идеологической агрессии» он вспоминает, как ангольскому писателю Луандино Виейре в 1964 году за книгу «Луанда» [2] была присуждена высшая литературная награда Португальского общества писателей — Большая премия в области новеллистики. Велико было негодование властей, обнаруживших, что Луандино Виейра — псевдоним, под которым скрывается осужденный на 14 лет тюремного заключения «возмутитель спокойствия» в колониальной Анголе Жозе Виейра Матеуш да Граса. Разумеется, над Обществом, осмелившимся на столь неслыханную дерзость, как присуждение премии «террористу», была учинена жестокая расправа. Салазаровское правительство обвинило его руководителей в «оскорблении национальных чувств»; после погрома в здании, где оно размещалось, Португальское общество писателей было распущено...

Ассоциация португальских писателей расположена на одной из старинных улочек центральной части Лиссабона — Байши. Попасть в нее не так-то просто — на доме № 13 по улице Лорето нет таблички, сообщающей о местонахождении Ассоциации (кстати, «Лорето, 13» называется выпускаемый Ассоциацией журнал); но и найдя этот дом, приходится долго плутать по нескончаемой узкой лестнице. Зато, очутившись в небольшом уютном помещении Ассоциации, сразу чувствуешь себя вознагражденной за все мытарства. Обстановка там царит благожелательная и непринужденная. И немалая заслуга в этом руководства Ассоциации и ее председателей, прежних — Жозе Гомеша Феррейры, Марии Вельо да Кошты и Урбано Тавареша Родригеша и нынешнего — Мануэла Феррейры.

Мануэл Феррейра — личность удивительно многогранная. Кадровый военный, много сделавший для защиты завоеваний революции, директор программ португальского телевидения в первые полтора года после 25 апреля, крупнейший специалист по португалоязычным литературам Африки, руководитель Центра африканских исследований и заведующий кафедрой африканских литератур на филологическом факультете Лиссабонского университета, издатель журнала «Африка», автор нескольких романов и повестей из жизни Островов Зеленого Мыса и Португалии — трудно поверить, что все это может относиться к одному человеку. Но самое главное достоинство Мануэла Феррейры — редкостный дар общения, умение везде и всюду привлекать к себе симпатии.

В гостиной его дома — Феррейра живет в предместье Лиссабона Линда-а-Велья — все говорит об увлеченности хозяина Африкой (изучение ее культуры стало делом его жизни); пол и почти все остальное пространство усеяны привезенными из Анголы и с Островов Зеленого Мыса барабанами, масками, деревянными и глиняными статуэтками. Почти каждый вечер здесь собираются друзья, и тут уж «бразды правления» берет в свои руки жена Мануэла Феррейры Орланда Амарилис, которая, при всей хрупкости, обладает силой воли и собранностью, без чего ей, конечно, туго пришлось бы в ее многотрудной и хлопотливой жизни; преподавая в лицее, Орланда принимает самое активное участие в литературной и общественной жизни: она член ПКП, состоит в правлении Ассоциации португальских писателей да еще ухитряется писать, и писать талантливо (две ее книги вышли из печати, а скоро появится и третья).

В характерную для Ассоциации дружескую атмосферу мне довелось окунуться во время вечеров, посвященных «выпуску в свет» новых книг. Трудно найти русский эквивалент португальскому слову «lançamento»: буквально оно означает «запуск», «выпуск в свет». На деле же во время таких вечеров происходит «представление» книги будущим читателям — кто-нибудь из критиков делает обстоятельный ее обзор; артисты, чаще всего молодежь, читают из нее пространные отрывки, а потом люди, уже успевшие ознакомиться с новинкой, обмениваются мнениями; в программу «выпуска в свет» входит и продажа книг — за тем, как они раскупаются, наблюдает представитель издательства («Бертран», «Са-да-Кошта», «Платано»), тут же опре-

[1] См. «ИЛ». 1976. № 9; 1977. № 1; 1980. № 4.

[2] Опубликована в «ИЛ», 1968, № 12.

деляется будущий тираж книги. И, наконец, «сеанс автографов»: взволнованный автор старательно надписывает экземпляр за экземпляром своего еще пахнущего типографской краской творения, а очередь жаждущих получить из его рук автограф все не убавляется. Я была свидетельницей подобных сцен трижды — во время «представления» книг «Изопью эту чашу до дна» У. Тавареша Родригеша, «Мертвый сезон» Марии Ондины Браги и «Объяснение птиц» Антонио Лобо Антунеша.

В том, как чтит творческая интеллигенция Португалии своих лучших представителей, мне случилось убедиться на состоявшемся глубокой осенью 1981 года вечере памяти Карлоса де Оливейры, поэта и романиста неореалистического направления, в творчестве которого отчетливее, чем у других сторонников неореализма, проявился интерес к психологическому анализу, стремление к совершенству формы. Именно ему принадлежат известные — и горькие — слова о положении мыслящего интеллигента в салазаровской Португалии: «Любой португальский писатель... страдает от явления, которое можно назвать комплексом айсберга: над поверхностью виднеется лишь его треть, а две трети находятся под водой, и виной тому — обстоятельства, мешающие нам открыто выражать то, что мы думаем...» И в выступлениях соратников Оливейры по перу, и в пылких речах молодых писателей явственно ощущалась ориентация на национальные традиции, преемственность поколений...

Не надо обладать особой проницательностью, чтобы, побывав несколько раз в Ассоциации португальских писателей, заметить наличие нескольких противостоящих друг другу группировок. «Водораздел» между ними проходит по нескольким линиям (в том числе и по возрастному признаку), но прежде всего их разделяет барьер идеологический, различия в мировосприятии и мировоззрении. Если одни продолжают быть верными реалистическим традициям, заветам неореализма (разумеется, постоянно совершенствуя его идейно-эстетическую программу), то другие предпочитают взгляды и художественную практику экзистенциалистов: природа и общество видятся им абсурдными, враждебными человеку, отрицающими его. Однако надо сразу оговориться, что на Лорето, 13, писателей подобной ориентации встретишь нечасто...

Во время очередной встречи с членами Ассоциации (автора этих строк попросили сделать сообщение об изучении и распространении португальской литературы в Советском Союзе) я взглянула на присутствовавших в зале — и передо мной как бы ожила история этой литературы за последние сорок лет, воплощенная в ее лучших представителях: восьмидесятилетний патриарх, ровесник века Жозе Гомеш Феррейра; теоретик неореализма Марио Дионизио, ныне преподаватель университета; романисты, проводившие в жизнь его взгляды,— Фернандо Намора, Алешандре Кабрал, Антонио Висенте Кампинаш; журналисты среднего поколения, продолжающие в своем творчестве ту же линию,— Армандо Батиста-Бастош и Марио Вентура, автор социологического исследования «Алентежо без прикрас»; молодой поэт Жозе Мануэл Мендеш, один из немногих представителей ПКП в португальском парламенте.

**Феномен «айсберга» сегодня**

В первые послеапрельские годы португальскому «айсбергу», казалось, удалось подняться над поверхностью литературной жизни во весь рост. Скажем, писатели-коммунисты, прежде либо сами скрывавшиеся в подполье, либо вынужденные скрывать свою принадлежность к партии, сделались «героями дня», кое-кому из них удалось полностью проявить свою творческую индивидуальность. Вспомним, например, судьбу Урбано Тавареша Родригеша, хорошо известного у нас по книгам и выступлениям в печати. При Салазаре и Каэтано этот писатель, блестящий эрудит, был лишен — по политическим мотивам — права преподавать в университете. После революционного переворота он написал и опубликовал большое количество разных по жанру и художественным достоинствам книг. Но — увы! — так продолжалось лишь до 1979 года... Правда, теперь У. Тавареш Родригеш — преподаватель Лиссабонского университета, где читает курс французской литературы.

Не менее показателен пример с другим преподавателем Лиссабонского университета, философом-марксистом Алберто Феррейрой (к сожалению, он почти неизвестен в Советском Союзе как писатель). Вслед за романом «Дневник Эдипа» (1965), дважды переизданном за последнее десятилетие, где автор придает современное звучание древнему мифу об Эдипе, наделяя его чертами многих безымянных героев национального антифашистского сопротивления, он издал в 1974 году роман «Кризис», повествующий «о кризисе западного буржуазного общества». Однако обличение этого общества в романе, отличающемся к тому же необычностью формы, показалось кое-кому из отечественных критиков консервативного направления чересчур резким. Ему был оказан столь холодный прием, что обескураженный автор «Кризиса» до сих пор хранит молчание как романист, предпочитая публиковать безобидные очерки из истории культуры своей страны.

В португальской литературе последних лет обозначилось любопытное явление — «массовый» приход женщин-писательниц. Разумеется, романистки и поэтессы существовали и до революции 25 апреля, упомянем хотя бы имена наиболее талантливых из них — Агустины Бесы Луиш, Марии Вельо да Кошта и Софии де Мелло Брейнер Андресен,— однако после 1974 года участие женщин как в литературно-общественной жизни, так и в самом литературном процессе неизмеримо возросло. Это и детские писательницы — среди них ведущей признана сейчас Алис Виейра,— и писательницы, обращающиеся к важнейшим социально-психологическим проблемам (Мария Ондина Брага, Мария Тереза Орта, Тереза Салема), исследующие становление человеческой личности на мате-

риале собственных детских и отроческих впечатлений, связанных нередко с колониальной действительностью и борьбой африканцев за освобождение (Ванда Рамуш, Жоана Руаш). Это и «хроникеры» португальской революции (Лидия Жоржи и Ольга Гонсалвеш, удостоенная в 1983 году за уже упомянутую книгу «А теперь посмотрите вокруг» литературной премии, учрежденной журналом «Женщины»).

**Контакты с внешним миром**

Контакты с внешним миром после длительной культурной изоляции — один из злободневных вопросов для Португалии 80-х годов, ведь, по словам Ф. Наморы, «общение позволяет нам лучше узнать друг друга и как никогда почувствовать себя солидарными в общем утверждении человеческого достоинства». «Поэтому мне кажется,— продолжает романист,— что одна из наших главнейших забот должна состоять в том, чтобы раздвинуть границы собственной культуры и установить плодотворные контакты с другими культурами: это не только расширит наши горизонты, но и даст более четкое представление о том, чем мы сами являемся, в частности и в мировом контексте».

Именно демократизацией культуры и стремительно возросшим национальным самосознанием можно объяснить чувства дружелюбия и солидарности, какие испытывают португальские писатели к своим коллегам из бывших африканских колоний. Об этой нерасторжимой связи говорил, выступая на Втором съезде португальских писателей, ангольский поэт и общественный деятель Мануэл Руй. «Вопреки гнусным деяниям колониализма, нередко прибегавшего к дискриминации в области культуры,— заявил он,— единство, выкованное нами, людьми, говорящими на одном языке, сумело противостоять всем репрессиям и осталось главным воспоминанием о времени колониализма».

**Перемены в послеапрельской литературе**

Революционные преобразования в португалоязычных странах Африки, эволюция сознания африканцев косвенно отразились и на литературе, создаваемой в других лузофонных государствах, в первую очередь в самой Португалии. Вместо колониального романа в португальской художественной прозе возник роман антиколониальный: за последнее десятилетие появились романы и повести об освободительной войне в Анголе и Мозамбике. Немало писателей — молодежь — сами принимали участие в этой войне, и потому их книги можно воспринимать почти как документальное подтверждение событий.

Жизненный опыт лег и в основу романа «Воспоминания видевшего, как убивают и как умирают» (1977) Жоана де Мело, который пробыл на севере Анголы два с половиной года, находясь в эпицентре военных действий. Трактовка событий у Жоана де Мело отличается от освещения их ангольскими писателями, участниками национально-освободительной борьбы,— достаточно вспомнить повести «Мы из Макулузу» (1974, русск. перев. 1984) Луандино Виейры и «Приключения Нгунги» (1973, русск. перев. 1977) Пепетелы, — и это закономерно, поскольку происходящее увидено Ж. де Мело как бы глазами постороннего, к тому же находящегося, пусть даже против воли, во враждебном лагере. И тем не менее «Воспоминания видевшего, как убивают и как умирают» привлекают искренностью и правдивостью описаний, это одно из наиболее ярких произведений, разоблачающих развязанную колонизаторами войну в Анголе.

В творчестве писателей молодого поколения намечаются сейчас две тенденции: с одной стороны, стремление к совершенству формы, своеобразию художественной манеры, а с другой — попытка сделать книги более доступными так называемому среднему читателю. Вынужденный герметизм, необходимость прибегать к эзопову языку выработали в португальской поэзии и прозе 40-х — начала 70-х годов афористичность, глубинный подтекст, полисемию и многогранность образов, подчас тяготеющих к символам. Однако теперь, когда необходимость в иносказаниях отпадает, «комплекс айсберга» все еще тяготеет над многими поэтами и прозаиками. Они не только обращаются, как раньше, к языку намеков и умолчаний, в авторской речи обрывая фразу на полуслове, а в диалоге ограничиваясь многоточиями, но и по-прежнему культивируют «герметичность» стиля: искусственно усложняют текст обилием порожденных революцией неологизмов, заимствований из сленга различных слоев населения, закодированной системой образов, а нередко и нарушают причинно-следственные связи повествования, отчего композиция становится нарочито хаотичной (произведения Лобо Антунеша, Алмейды Фариа и других романистов).

В то же время в творчестве Антонио Модесто Наварро — «История солдата, которого не наградили» (1972), «Идти на войну» (1974), «Страна до поры до времени» (1975),— посвященном, как можно заключить даже по названиям книг, колониальной войне в Африке и дореволюционной Португалии, ощущается тяга к простоте, желание быть понятным народным массам. К «широкому кругу людей» обращается, по собственному признанию, и Антонио Гарсиа Баррето, интервью с которым включил в предисловие к русскому переводу его романа «Ребята с улицы Платанов» (1981, русск. перев. 1983) Олег Игнатьев.

Намеренное предпочтение разговорной речи, стилистики устного общения стало одной из общих тенденций развития португальской прозы 70 — 80-х годов. Произведениям романистов, использующих подобную манеру письма, свойствен особый ритм рассказывания, то плавный, то синкопированный, периодическая реорганизация текста для изменения стилистической тональности, оригинальные способы введения прямой речи. Такова, например, книга «Что говорит Молеро» (1977) Диниша Машадо, повествующая о формировании личности человека, его нравственного облика, складывающегося в зависимости от условий воспитания и окружающей среды.

**Новое время — новые жанры**

С 1974 года соотношение поэзии и прозы в португальской литературе решительным образом меняется в пользу прозы, причем центр тяжести в ней постепенно перемещается от рассказа к более крупным формам — роману и повести. Естественно, что в условиях фашистской диктатуры многие предпочитали роману рассказ: в рассказе было легче коснуться важнейших жизненных проблем намеками — опытные читатели привыкли понимать с полуслова. Об этом перемещении акцентов говорит поэт и литературный критик Эрнесто де Мело э Каштро, утверждая, что «от письменной поэзии и лабораторных поисков, типичных для 60-х годов, приоритет перешел теперь к театральному искусству (народный театр) и визуальной поэзии... Повесть и роман как коллективная и общественная структура возрождаются после революционного переворота 25 апреля 1974 года, в то время как прежде преобладала поэзия...»

Сразу после Апрельской революции в Португалии появилось немало очерков и воспоминаний участников этого исторического события. Особое место среди них занимает книга Ж. Гомеша Феррейры «Необходимая революция» (1975), выделяющаяся глубокой трактовкой важнейших проблем общественной и культурной жизни: все происходящее в стране словно пропущено сквозь призму восприятия тонко и оригинально мыслящего человека.

Сложная задача, стоящая перед писателем, определила особенности избранной им художественной формы. Решив изменить своему обычному «поэтическому призванию», Гомеш Феррейра как бы надевает маску «профессора политики» и непринужденным, порой шутливым тоном, в занимательной и остроумной манере притчи, иносказания, так свойственной создателю «Чудесных приключений Смельчака Жоана» (1963), ведет разговор с читателем. Жанр «Необходимой революции», пожалуй, трудно определить. Расценивать ее как обычную хронику, подобную книге Жозе Виале Моутиньо «Апрель в Португалии» (1974), которая последовательно воспроизводит этапы революционных событий в стране, было бы неточно. Скорее книгу можно отнести к новой, порожденной революцией разновидности литературы, сочетающей публицистические приемы с традиционными для романистики изобразительными средствами.

С 1974 года крупнейшие писатели — Ф. Намора, У. Тавареш Родригеш — также начинают создавать художественные произведения в манере романизированного очерка. Книга Тавареша Родригеша «Распад» (1974), посвященная, по словам автора, «португальскому времени и пространству» и превратившаяся в «зеркало распада фашистской Португалии», хотя и носит подзаголовок «роман», представляет собой сплав романа, очерка, хроники и поэзии (не говоря уже о вторжении автора в область фантастического). Опытный журналист, У. Тавареш Родригеш часто прибегает к коллажу: в текст вкраплены выступления рабочих на митингах, записанные на магнитофонную пленку, вырезки из газет, размышления о политической и общественной обстановке в стране накануне революции.

Написанная через два года после «Распада» повесть «Виамороленсия» (1976) — одно из немногих произведений художественной прозы о португальской революции. Писатель облек в беллетризованную форму собственные раздумья о ходе революционного процесса в стране — в период с 25 апреля 1974 года по 25 ноября 1975 года, когда из-за путча реакционеров судьба революционных завоеваний едва не оказалась под угрозой. Название повести, представляющее анаграмму слов «амор» (любовь) и «виоленсия» (насилие), отражает то главное, что волновало тогда не только творческую интеллигенцию, но и все население Португалии: по какому пути пойдет дальнейшее развитие революции? Как следует осуществлять преобразования — мирно, руководствуясь «любовью к ближнему», или, если обстоятельства настойчиво этого потребуют, необходимо прибегнуть к насильственным мерам?

Романный жанр в собственном смысле слова также претерпел в 70 — 80-х годах серьезные изменения, и не только оттого, что воспринял опыт несвойственных ему ранее способов изображения действительности (например, «волшебного реализма»), но и в силу стремления расширить границы. Современный португальский роман вбирает в себя элементы хроники, драматургии, поэзии, явно тяготея к синкретизму. Все это отразилось в недавно опубликованных произведениях; кстати, начало 80-х годов принесло в области крупных жанров особенно богатый «урожай»; один за другим вышли из печати значительные в масштабах всего литературного развития страны книги — «Поднявшиеся с земли» (1980) и «Записки о монастыре» (1982) Жозе Сарамаго, «Хлеб не падает с неба» (1981) Жозе Родригеша Мигейша, «Сквер Толстого» (1981) Нуно Брагансы, «Хмурая река» (1982) Фернандо Наморы, «Баллада о Собачьем пляже» (1982) Жозе Кардозо Пиреша, удостоенная Большой премии Ассоциации португальских писателей в области романистики и новеллистики, «Золотая молодежь» (1983) Агустины Бесы Луиш.

Новый роман Фернандо Наморы отличается необычной для писателя многоплановостью тематики и образов. Наряду с «вечными» темами любви и смерти в нем затронуты важнейшие проблемы дореволюционной португальской жизни (действие относится к 60-м годам нашего века) — колониальная война, эмиграция, антифашистское движение Сопротивления. «Автор одной книги», как он сам себя называет, Намора попытался в «Хмурой реке» раздвинуть рамки привычного для него сюжета, придав ему увлекательность с помощью «детективной» интриги — исчезновения главного героя повествования Родриго Абрантеша. Интерес к африканским колониям Португалии, к пробуждению национального самосознания их коренных жителей, столь характерный для «послеапрельской» португальской прозы, ощущается и в книге Наморы. Обновление творческой манеры сказывается не только в «расширении горизонтов» — в пространст-

венном и временном отношении, но и в использовании новых для романиста приемов — отождествлении повествователя то с главным героем, то с автором, показа самого процесса рождения романа, новых речевых пластов, в частности жаргона учащейся молодежи (дневник дочери Абрантеша Сесилии).

Сходные тенденции наблюдаются и в уже упоминавшейся «Балладе о Собачьем пляже» Ж. Кардозо Пиреша. Ее тема — раскрытие полицейским совершенного на Собачьем пляже преступления, убийства майора Луиша Данташа Каштро, участника неудавшегося военного переворота, и ее композиция — повествование «организуется» прямо на глазах у читателя (детектив Элиаш Сантана производит расследование убийства, строит догадки, допрашивает свидетелей) — сближают книгу с «Дофином», а лаконизм в описаниях, видимое отсутствие всякой эмоциональности заставляют вспомнить другое произведение писателя — «Гостя Иова» (1963). Только сдержанность интонации здесь еще ощутимее: в «Балладу» включено немало фактического материала — документов, протоколов, свидетельских показаний, и заканчивается она совершенно неожиданно, словно обрываясь на полуслове.

В романе Кардозо Пиреша 80-х годов появляется то, что было невозможно для «доапрельской» литературы Португалии,— ярко выраженная политическая окраска, обличение истинного виновника преступления — салазаровского режима. Авторская точка зрения изложена в «Послесловии» прямо и недвусмысленно: «...общества, основанные на страхе, используют отдельные преступления, чтобы оправдать социальное преступление, которым является уже само их существование, и во всех, буквально во всех этих преступлениях чувствуется их рука». Ж. Кардозо Пиреш сознательно отказывается от эзопова языка, но глубинный подтекст, подводное течение в его книгах остаются, видимо, португальскому писателю пока еще трудно отрешиться от привычной «загерметизированной» манеры письма.

Диапазон затронутых Жозе Родригешем Мигейшем (1901 — 1980) проблем также весьма широк. Нет, пожалуй, ни одного жанра, в котором бы писатель не испробовал свои силы,— от драматургии и художественной прозы (роман, повесть, мемуары) до журналистики (критические статьи, эссе, очерки, хроники путешествий). Радикальность взглядов, призыв к действенному вмешательству в жизнь, звучавший в его статьях и рассказах, повлекли за собой трагические последствия: ему, автору блестящего исследования по педагогике, запретили преподавать не только в высшей школе, но и в лицеях Португалии, сотрудничать в отечественной прессе. В 1935 году, после многочисленных арестов и штрафов, он вынужден был эмигрировать в США, где практически и оставался до самой смерти, хотя и прожил несколько лет, почти на нелегальном положении, в Португалии.

Когда в 1981 году прогрессивное лиссабонское издательство «Эстампа» опубликовало (посмертно) роман Ж. Родригеша Мигейша «Хлеб не падает с неба», книга эта удивила многочисленных почитателей маститого романиста. Четко выраженная идейно-эстетическая программа, непривычные для него средства художественной выразительности, новая стилистика, реалистическая обрисовка образов, линейная композиция — все это отнюдь не соответствовало укоренившемуся представлению о Родригеше Мигейше как об одном из самых сложных и подчас мало доступных для так называемой широкой публики мастеров слова.

Однако появление этого произведения обусловлено самой логикой развития творчества Родригеша Мигейша. Писатель-антифашист, всю жизнь боровшийся против салазаровской диктатуры, завершил свою миссию, обратившись на склоне лет непосредственно к народу, поскольку «Хлеб не падает с неба» — роман о народе и для народа, как отмечает автор в послесловии к книге. Там же Родригеш Мигейш рассказывает об истории ее создания: еще в 1937 году, после восстания крестьян в Алентежо, он написал «по горячим следам» драму «Контрабандист», а в 40-х годах переделал ее в роман. Незадолго до Апрельской революции писатель извлек свое произведение из ящика письменного стола, где оно хранилось до лучших времен. «К марту 1974 года я подготовил роман к печати, словно предчувствуя, что революция вскоре предоставит мне возможность его опубликовать».

Творчество Нуно Брагансы (род. в 1927 году) служит как бы соединительным звеном между национальной традицией португальской прозы и более современными романными формами. Уже во второй книге Брагансы «Бессонные сутки» (1977), где речь идет о подпольной борьбе интеллигенции против салазаровской диктатуры, автору удалось сохранить определенное равновесие между традиционными и новыми способами художественного выражения, а в третьем романе, «Сквер Толстого» (1981), реалистические тенденции явно преобладают, что сказывается на его образах, композиции, языке. Как и предыдущие книги, этот роман насыщен жаргоном, сленгом, редко употребляемыми словами, новообразованиями. Столь свободное и непринужденное обращение со «строительным материалом» сразу выдает ученика Ролана Барта — в бытность свою в Париже Нуно Браганса, как и герой «Сквера Толстого», писал под его руководством диссертацию на лингвистическую тему. Однако здесь нет и в помине стилистической искусственности, свойственной первому роману Брагансы «Ночь и смех» (1968), где читатель словно присутствует при процессе конструирования книги.

В заключение хочется сослаться на мнение сотрудницы фонда Каллюста Гулбенкяна Марии Клары Фариньи о нынешнем состоянии португальской литературы. Она утверждает, что создающаяся сейчас у нее на родине литература написана хорошо, сильно и обладает собственным, неповторимым обликом.

По какому бы пути ни пошло дальнейшее развитие Португалии, возврата к

прежнему быть не может. «Фашизм никогда не вернется»,— таково убеждение «самого пессимистически настроенного», по его собственной оценке, португальца Жозе Кардозо Пиреша. Сонная ящерица, олицетворявшая «португальское время» периода диктатуры, пробудилась от спячки. Сегодня писатели прибегают уже к иной символике — время послереволюционной действительности вызывает у них ассоциации с вечно и беспрестанно катящей свои воды рекой. Одним эта река представляется «хмурой» и не располагающей к оптимистическим прогнозам, для других — это «река надежды» (именно так назвал свою последнюю, опубликованную в 1983 году книгу Антонио Висенте Кампинаш). И все же ясно, что в наметившейся тенденции к «переоценке ценностей» сохранится, устоит в «вихре перемен» самое важное — бережно накопленный по крупице плодотворный опыт. Поэтому нельзя не присоединиться к словам внимательного и трезвого наблюдателя жизни Фернандо Наморы, с надеждой ожидающего грядущих перемен:

«И пусть скорее наступят перемены, ибо все вокруг нас свидетельствует об этой неотъемлемой от нашего столетия тревожащей атмосфере переходности, но только пусть каждый раз, когда окружающий мир станет побуждать нас к переменам, рядом с нами окажется надежда».

## ЭДУАРД БЕГЕН

# ПОЛИТИКА И ПОЭТИКА

### О концепции социалистического реализма Арагона

Статья, публикуемая ниже, получена редакцией «Иностранной литературы» в рукописи. Она представляет собой доклад, прочитанный автором весной 1983 года на научной конференции «Мир и война во французской литературе 1925—1939 гг.», состоявшейся в Реймсе при участии литературоведов из Франции и других стран. Автор, Эдуард Беген, преподаватель литературы, живет в Лионе. Он работает над диссертацией, посвященной романам Арагона. Данная статья — первая его работа, которая появится в печати.

В течение всей своей долгой и деятельной жизни Арагон был под перекрестным огнем критики. Его творчество, многогранное, многожанровое и всегда связанное по своей тематике с острыми проблемами дня, множество раз вызывало споры. Даже в откликах печати на кончину Арагона по-своему сказалось противоборство политических лагерей. Правая печать обрушилась на умершего с непристойно грубыми нападками; в заявлении националистической группировки «Форс нувель» говорилось: «Нам не хватает слов, чтобы выразить нашу радость,— мы не будем, подобно либералам, проливать крокодиловы слезы по поводу смерти этого антифранцуза, напротив, мы с нетерпением ждем, чтобы его многочисленные сообщники за ним последовали». В противовес подобным вспышкам зоологической ненависти к писателю-коммунисту, широкая литературная общественность, деятели культуры, даже и не разделяющие взглядов Арагона, высказали устно и печатно свое глубокое уважение к большому художнику, мастеру слова, борцу Сопротивления, завоевавшему славу и моральный авторитет далеко за пределами Франции. Премьер-министр Пьер Моруа выступил с речью на похоронах Арагона — это был акт официального признания его заслуг.

Передовая, трудовая Франция любит и чтит своего поэта, которого парижане столько раз — вплоть до самого недавнего времени — видели в президиуме больших митингов, в первых рядах демонстрантов. Накануне своего 85-летия, за полтора года до кончины — в июне 1982 года,— Арагон принял участие в массовом Марше мира в Париже и написал в его честь стихотворение, которое было напечатано в «Юманите».

Личность и творчество Арагона еще при жизни писателя живо интересовали передовых деятелей французской культуры. Виднейшие художники, графики писали его портреты, иллюстрировали книги. Знаменитые шансонье — Жорж Брассанс, Жан Ферра, Элен Мартен — создали много песен на слова Арагона, записали их на пластинках. Лионский режиссер Бруно Карлуччи поставил несколько лет назад спектакль-монтаж «Зеркала Арагона» и работает над фильмом о его жизни: фрагменты этой картины демонстрировались на празднике «Юманите» в 1983 году перед многотысячной аудиторией и имели успех. В 1976 году в нескольких городах на юге Франции был проведен «Месячник Арагона» — серия литературных вечеров, выставок, открытых дискуссий. Мне довелось присутствовать на утреннике, посвященном Арагону, в коллеже им. Жюля Мишле в г. Венисьё: три молодых актера читали стихи поэта и отрывки из его прозы, школьники старших классов слушали их с большим вниманием, а потом стали задавать вопросы...

Наследие Арагона — необычайно богатое и сложное, включающее романы, стихи, рассказы, эссеистику,— никем еще не изучено в полном объеме. Оно вызывает живой творческий интерес со стороны многих литературоведов — и во Франции, и в других странах. В этом контексте и следует рассматривать исследовательский этюд Эдуарда Бегена. Небольшая работа, посвященная, казалось бы, частной теме, заключает в

себе принципиальный смысл: обращаясь к одному из наиболее известных романов Арагона, автор делает попытку сопоставить теоретические высказывания писателя и его художественную практику.

Роман «Пассажиры империала», написанный между 1936 и 1939 годами,— часть цикла «Реальный мир», который включен в Собрание сочинений Арагона, вышедшее на русском языке в издательстве «Художественная литература» (он состоит из романов «Базельские колокола», «Богатые кварталы», «Пассажиры империала», «Орельен», «Коммунисты»). Стоит напомнить краткую характеристику этого романа, содержащуюся в комментарии ко второму тому Собрания сочинений Арагона (1958):

«Название книги символично. Пассажир империала (верхней части омнибуса), по мнению автора, видит только часть улицы, «огни кафе, фонари и звезды». Он находится во власти тех, кто правит экипажем, сам не различает дороги, по которой его везут, не в силах избежать опасностей, которые могут встретиться на пути. Подобно ему, герой Арагона, неисправимый созерцатель, идет по жизни вслепую, руководимый только своими эгоистическими инстинктами, фиксируя только поверхность явлений и свои личные впечатления, не зная и не желая постичь окружающую его действительность. Книга Арагона, прозвучавшая суровым осуждением тем, кто уклоняется от ответственности за судьбы своей страны, глубоко актуальна и в наши дни».

Э. Беген связывает анализ романа «Пассажиры империала» с той концепцией социалистического реализма, которую Арагон выдвинул в 30-е годы и от которой, при всей сложности собственной творческой эволюции, не отрекался и в последующее время. Приняв идейно-творческие принципы, выдвинутые на I съезде писателей СССР, Арагон вносил в них свои черты, свои оттенки, исходя из французской действительности и собственного писательского опыта. Этим была обусловлена и его своеобразная постановка вопроса о сюрреализме, от которого он еще в начале 30-х годов решительно отошел. Сюрреалистический принцип «автоматического письма», как считал Арагон, был первоначально продиктован желанием французских литераторов-бунтарей избавиться от «психологической цензуры», то есть от тех стереотипов мышления, которые им были навязаны буржуазным обществом. Однако, избавляя поэзию от такого рода стереотипов, сюрреалисты попутно освобождались и от какой бы то ни было социальной ответственности, от необходимости взаимодействия с реальным миром. Ситуация в Западной Европе накануне второй мировой войны, требование мобилизовать лучшие силы интеллигенции для отпора военной опасности и фашистской реакции выдвигали на первый план для Арагона-художника и общественного деятеля проблему развенчания буржуазного индивидуализма. Эта проблема ставится со всей остротой и в романе «Пассажиры империала», и в статьях Арагона тех лет, которые цитирует и комментирует Э. Беген.

Нам понятно, что творчество Арагона не стояло на месте. Дух поисков, эксперимента, в высокой степени присущий писателю, приводил его, как художника и теоретика, к результатам разнообразным и не всегда бесспорным. Завершив цикл «Реальный мир», он в прозе 60-х и 70-х годов перешел от широкого панорамного изображения социальной жизни к более камерному сплаву лирики, исповеди, эссе, воспоминаний. Такой сплав мы находим и в его большом произведении «Анри Матисс, роман», известном нашему читателю, и в других его книгах последнего периода [1]. Но само собой разумеется, что Арагон ни в коем случае не отказывался от того, что было им сделано и открыто в цикле «Реальный мир», в том числе и в романе «Коммунисты», который вышел в новой литературной редакции в 1968 году и снова переиздан во Франции вскоре после кончины Арагона.

Само собой разумеется и то, что в борьбе против империалистической войны и фашизма участвовали в 30-е годы, как участвуют и теперь, деятели культуры, различные по своим литературно-эстетическим пристрастиям и манере письма.

Так или иначе в эстетике и творчестве Арагона, как показывает Э. Беген, принципы социалистического реализма интерпретировались с самого начала не как некий свод неизменных жестких правил, а как утверждение неразрывной связи подлинного искусства с общественной жизнью, с политической борьбой во имя передовых идей современности.

**Т. МОТЫЛЕВА**

Изучение некоторых аспектов социалистического реализма, предпринятое нами здесь, вероятно, представляло бы лишь исторический интерес, если бы не тот факт, что Арагон, который был во Франции первым его поборником, не переставал заявлять о своей приверженности его принципам. В 1974 году он сказал, что причисляет себя к сторонникам социалистического реализма «более сорока лет, несмотря на все кривотолки, которые в разные периоды вызывало это понятие» [1].

Такое постоянство (иным оно может показаться досадным упрямством) обязывает нас снова обратиться сегодня к теории и творческой практике социалистического

[1] Автор цитирует теоретические тексты Арагона по многотомному французскому изданию «Поэтические произведения» писателя, где параллельно со стихами разных лет опубликованы статьи и речи соответствующего периода. *(Прим. ред.)*

[1] «ИЛ» неоднократно писала о творчестве Л. Арагона этих лет. См., в частности, статьи А. Моруа (1965, № 10), А. Пузикова (1966, № 12), Т. Балашовой (1967, № 9), Б. Песиса (1968, № 7), В. Седых (1979, № 12) и других. *(Прим. ред.)*

реализма, который кое-кто слишком поспешно трактует как литературу, ослепленную необходимостью безотлагательных действий и сбитую с толку идеологией.

Я хотел бы показать, как социалистический реализм дал Арагону возможность в период борьбы против фашизма выразить в некоем единстве свои философские и политические взгляды и связать деятельность борца-антифашиста с художественной практикой. Это единство нашло наиболее непосредственное выражение в том, как Арагон понимал сам процесс творчества, письма́, которое должно быть направлено на критику индивидуализма. Речь пойдет как раз об уточнении содержания этой критики на основе анализа некоторых работ, написанных Арагоном в период 1934 — 1938 годов и посвященных проблеме социалистического реализма.

В 1935 году Арагон выпустил своего рода манифест, который озаглавил «За социалистический реализм». В этот сборник вошли тексты пяти докладов, сделанных им в том году на различных встречах, проходивших в рамках движения интеллигенции против фашизма. Обстановка, сложившаяся в то время, когда французы внесли свой первый вклад в разработку теории социалистического реализма, помогает понять, что значила для Арагона эта концепция с самого начала. Каждый деятель литературы и искусства стоял тогда перед необходимостью определить свою позицию в отношении фашизма и угрозы войны. Для Арагона эта позиция имела два аспекта: с одной стороны, она выражала определенные политические взгляды, с другой — была критическим осмыслением творческой практики.

Из вступления к манифесту, названного «Писатели в Стране Советов», явствует с полной очевидностью, что приверженность социалистическому реализму требовала от писателей прямого участия в политической жизни. Выделяя в этом манифесте значение опыта советской интеллигенции, Арагон подчеркивает, что «решительное объединение работников умственного труда с общей массой трудящихся делает их строителями социализма». Видя, сколь действенным стал союз интеллигенции и пролетариата в СССР, Арагон призывает писателей капиталистических стран, прежде всего европейских, вступить в политическую борьбу против войны. Так, на I конгрессе клубов Джона Рида в США он, исходя из собственного понимания социалистического реализма, обратился к американским писателям с призывом отказаться от «академических споров по поводу принципа трех единств и искусства для искусства» и присоединиться к рабочему классу, поскольку настал момент, когда больше «нет такой области культуры, над которой не нависла бы угроза выстрелов и отравляющих газов».

Таким образом, сторонники социалистического реализма имели вполне конкретную политическую цель: направить активность интеллигенции на борьбу за всемирное массовое движение против фашизма и войны. Оно нашло организационное выражение в создании в 1935 году Международной ассоциации писателей в защиту культуры.

Но, по мнению Арагона, реализм дает писателю не только возможность осознать свою политическую ответственность и воплотить ее в практику. Он предполагает не только программу непосредственных действий. Он требует и осмысления самого творчества. В этом одна из особенностей выдвигаемой Арагоном концепции: необходимость чисто политической активности неотделима в ней от активности, так сказать, эстетической. Перемены, которые происходят в социальной позиции прогрессивных писателей, должны сопровождаться обновлением и писательской практики. О потребности таких перемен Арагон постоянно говорил на форумах антифашистской интеллигенции. Например, на заключительном заседании второго Международного конгресса писателей в защиту культуры в июле 1937 года, в самый разгар гражданской войны в Испании, Арагон, выступая перед писателями, собравшимися, чтобы поддержать борьбу Испанской республики, заявил, что их непосредственная политическая деятельность будет результативной только в том случае, если они при этом не отступят с позиций реализма: «...я говорю вам, что ваше собрание не будет иметь никакого смысла и будет лишь жалкой насмешкой, если оно не станет важнейшим шагом, который все вы, сознательно или нет, сделаете по направлению к реальности, ибо давно пора вернуть ей первостепенное место в ваших произведениях, которые часто еще обращены в прошлое, полны сожалений и самообмана».

Итак, открытое вмешательство литературы в политику сопровождается вмешательством политики в литературу. «Интимная» связь этих двух понятий и составляет, по убеждению Арагона, сущность концепции социалистического реализма. Однако она вовсе не означает их тождества. Само их единство плодотворно, считает Арагон, лишь в том случае, если четко выявляет различие. Подходя к этому различию диалектически, на первый план Арагон выдвигает политическое действие. Он выступает в защиту социалистического реализма, основываясь на своих коммунистических убеждениях. Действия, к которым он призывает писателей, должны быть направлены на организацию конкретных форм массового движения, не имеющего прямого отношения к литературе, являющегося чисто политическим. Политическая же деятельность интеллигенции имеет смысл лишь постольку, поскольку вливается в общие рамки рабочего движения. Примат политики соответствует у Арагона примату исторической и социальной реальности в мышлении деятеля литературы и искусства: комментируя свой переход от сюрреализма к реализму, он особо подчеркивает, что писатель не может абстрагироваться от «фактов, развивающихся согласно логике, недоступной мышлению изолированного индивида. Человек, действительно достойный имени человека, не может не считаться с главными и очень простыми фактами: существует полиция и существуют орудия, на-

правленные против рабочих, существует угроза войны и фашизма, который уже стоит у власти в некоторых странах».

Хотя политика, как видим, определяет для Арагона в конечном счете всю деятельность писателя, так же как окружающая действительность определяет образ его мыслей, следует отдавать себе отчет в том, что связь эта не механическая. Формирование политического сознания должно повлечь за собой, по Арагону, изменение манеры письма. А обновленный стиль, в свою очередь,— наполнить глубоким содержанием общественную деятельность писателя.

Такой представляется концепция, изложенная Арагоном на втором Международном конгрессе писателей в защиту культуры и ставшая лейтмотивом всех его антифашистских выступлений: Арагон упорно связывает политическую борьбу с развитием социалистического реализма. Однако совершенно очевидно, что для Арагона этот метод ни в коем случае не сводится к пропаганде. Это — новый тип литературы, неотделимой ни от своих специфических задач, ни от конкретных задач политических,— литературы, возникшей под влиянием этих последних, но не ограниченной ими. Сам характер речи Арагона о социалистическом реализме подтверждает сказанное. В ней мы слышим голос не партийного деятеля, не теоретика в строгом смысле слова, не философа, но — писателя. Социалистический реализм Арагона — это поэтика, то есть теория, которая определяет практику литературного творчества и в то же время сама основывается на этой практике.

Чтобы лучше уяснить последнюю мысль, посмотрим, какая связь существует, по мнению Арагона, между сюрреализмом и социалистическим реализмом.

Когда перечитываешь работы, в которых Арагон формулирует свое понимание социалистического реализма, поражает количество и значимость отсылок к сюрреализму и собственному сюрреалистическому опыту. На мой взгляд, и в этом существенное своеобразие, внесенное Арагоном в теорию, сложившуюся в СССР. Он считает, что социалистический реализм следует понимать как преодоление сюрреализма и — в более широком смысле — всей совокупности авангардистских движений в искусстве. Преодоление, но не простое отрицание. Преодолеть, по Арагону, надо индивидуализм, определяющий социальную линию авангардистов и их практику. Сохранить же и развить в новом направлении — подлинно творческие находки современного искусства. Примером такого преодоления служит, по мнению Арагона, успех немецкого художника Джона Хартфилда, создателя фотомонтажа: основываясь на достижениях авангардистского искусства, он сумел создать искусство для масс, «не снизив при этом качества своей работы».

Что же сохранил сам Арагон от сюрреализма в своей манере письма? Ответ мы находим в его работе, которая мало известна и на которую, по крайней мере, никогда не ссылаются, если речь заходит о социалистическом реализме. Это статья, опубликованная в журнале «Эроп» в мае 1937 года под заголовком «Роман начинается у вас на глазах». Из текста этой маленькой, но важной работы следует ясно, хотя и несколько неожиданным образом, что поэтика социалистического реализма Арагона основывается на критическом усвоении сюрреалистской «теории автоматического письма». Арагон видит в этом открытии сюрреалистов попытку демистифицировать традиционную концепцию вдохновения как источника литературного творчества. Сюрреалисты хотели показать, что все относимое за счет таланта — «самые прекрасные образы, лиризм, поток слов» — зависит и от нашей воли и может быть создано путем «подавления нашей внутренней психологической цензуры, существованием которой мы обязаны привычкам и воспитанию». Однако сами сюрреалисты, как считал Арагон, очень скоро свели это открытие до уровня риторики и вернулись к таинственности и «поэтическому мошенничеству». Это произошло тем более легко, что они игнорировали то обстоятельство, что первый импульс «автоматического письма», даже первая фраза, есть уже «равнодействующая всех идей, всего опыта автора, обусловленных идеями и обычаями общества, в котором он живет», и возникает она «в данном конкретном мире, где существуют бедные и богатые, тресты и нищие, рабочие и акционеры». Именно пренебрежение к идее влияния окружающей действительности на творческий процесс «противопоставляет и отделяет сюрреалистов как выразителей крайнего художественного идеализма от реалистов, которые стремятся в своем искусстве исходить из реального мира, такого, каков он есть, чтобы изменить его и сделать таким, каким он должен быть».

Из работы, которую мы только что цитировали, ясно, что означает для Арагона преодолеть сюрреализм. Здесь следует обратить внимание на философскую основу, положенную в фундамент его творческой концепции.

Открытие сюрреалистов, считает Арагон, позволило подвергнуть критике иллюзию, будто литературное творчество — выражение только индивидуальной мысли, стихийное проявление таланта. Однако до конца сюрреалисты эту критику не довели из-за своей философской ограниченности, своей по существу идеалистической позиции. Преодолеть сюрреализм означает, как говорилось в работе «Возврат к реальности» (1935), «поставить на ноги сюрреалистическую гегелевскую диалектику».

Переход к социалистическому реализму является для Арагона и переходом к марксистскому материализму, который он последовательно и новаторски воплощает в литературной практике. Наверное, можно было бы даже сказать, что социалистический реализм Арагона превращает манеру письма в метод мышления. Писатель сознательно вводит в литературное творчество материалистическую диалектику в том виде, как ее понимает марксистская философия. Марксистская философия, анализируя, в частности, связи меж-

ду мыслью и действительностью, считает мысль одновременно объективным продуктом материи и субъективным отражением действительности в сознании. И в механизме творчества Арагон видит именно этот двоякий процесс: теория «автоматического письма» сюрреалистов, доведенная до своего логического предела, оказывается, с одной стороны, процессом детерминации мысли материальными и социально-историческими условиями («первоначальное побуждение есть равнодействующая всех сил общества, в котором живет автор») и, с другой стороны, процессом воспроизведения объективной реальности в мышлении, то есть субъективным отражением объективной реальности («писатель-реалист — это тот, кто осознает, что его мысль обусловлена реальностью, и ориентирует свое творчество в соответствии с целью интерпретации этой реальности и перспективой ее изменения»). Словом, реалистический метод письма основывается на диалектическом сочетании спонтанности и осознанного авторского намерения, индивидуального и общественного.

Сюрреалисты пренебрегли этой диалектической закономерностью. Отсюда субъективизм их художественной позиции и индивидуализм в социальной сфере, которые Арагон подверг резкой критике. В противоположность им он считал основополагающими принципами социалистического реализма общественную активность писателя, усвоение наследия прошлого, бережное отношение к национальной специфике. И хорошо видно, что эта критика индивидуализма и те ценности, которые Арагон ему противопоставляет, глубоко коренятся в методе мышления-письма — черты его мы только что рассмотрели.

А теперь хотелось бы обратиться к конкретному произведению, ставшему художественным результатом той творческой теории, о которой мы говорили и которая, по мнению Арагона, воплощалась преимущественно в жанре романа. Роман «Пассажиры империала» как нельзя лучше подходит для этой цели, особенно если вспомнить, что говорит о нем сам автор: «В обстановке 1939 года роман «Пассажиры империала» явился заявкой на уничтожение индивидуализма, этого взъерошенного чудища, с которым я сталкивался... в годы Народного фронта, как с упрямым противником, бездумно блокировавшим все дороги, противником, чьи возражения и негативизм я опасался встретить на пути, по которому, как я уже не сомневался, следовало идти». (Из предисловия к переизданию романа в Собрании прозаических произведений Арагона и Триоле.)

В приведенном высказывании ясно видны тревоги автора, соединившего в себе борца, теоретика литературы и писателя. Какое же выражение критика индивидуализма находит не только в содержательном строе, но и в системе художественной образности произведения? Существует ли единство между идеей и словом в тексте романа, как оно существует между жизнью и творчеством в арагоновской концепции социалистического реализма?

Текст романа несет на себе отпечаток критических работ автора. Раздумья над писательским трудом продолжаются в «Пассажирах». Главный герой, Пьер Меркадье, преподаватель истории, одержим навязчивой идеей, желанием (так и неосуществившимся) написать биографию шотландца Лоу, «который придумал бумажные деньги, но совсем не учел последствий этого изобретения». На всей судьбе героя лежит печать этой неудавшейся попытки. В конце романа его сын Паскаль, читая неоконченную рукопись о Джоне Лоу, осознает крушение «безудержного индивидуализма» отца.

В линии Лоу — переплетение проблем индивидуализма и творчества. Причем проблемы не просто поставлены. Сделав героя писателем, автор прежде всего получил возможность в косвенной форме изложить собственную концепцию романа. Для него это повод противопоставить роман жанру литературной биографии. Ограниченность последнего подчеркивает сам Меркадье в предисловии к произведению, которое никогда не увидит света: «Самые интересные биографии, стоит только изложить их печатными буквами, свести их к печатному тексту, оказываются настолько бедными, что единственная мораль, которую можно извлечь,— горечь, неизбежно распространяющаяся на жизнь в целом». В устах Арагона это звучит как скрытая критика привычной формы романа, в основе которого почти всегда повествование о частной судьбе. Автор дает понять читателю, что книгу, которую он держит в руках, следует читать иначе, не просто как рассказ о жизни Меркадье. А как именно нужно ее читать, становится ясно из центрального эпизода романа, в котором на сцену опять выходит Меркадье-писатель.

Я имею в виду эпизод, в котором сын Меркадье и его любовница Рэн обнаруживают отрывок заброшенной Меркадье рукописи, где тот раскрывает глубинный смысл своего произведения: он дает образ бытия, аккумулирующий главный итог его исследования. Это образ омнибуса с империалом, «обреченного на бедствия». В нем Меркадье видит метафорическое изображение общества, где есть две категории людей: «Те, кто, подобно пассажирам империала, несутся вперед, ничего не зная о механизме сооружения, являющегося их пристанищем; и другие — те, кто разбираются в устройстве этого чудовища и спекулируют на этом...»

Эпизод объясняет смысл названия романа и самого произведения. Образ омнибуса, мчащего пассажиров навстречу катастрофе, символизирует описанный в романе мир, французское общество, где людская масса, не отдавая себе в том отчета, движется к войне, тогда как буржуазные политики, военные, финансисты, действуя тайно, подталкивают общество в направлении к ней вполне сознательно. Но извлекая из текста такое объяснение названию романа, читатель уже не может удовлетвориться подобным его прочтением. Один и тот же метафорический образ — «пассажиры империала» — соответствует и незаконченному произведению Меркадье, и тому роману, в котором рассказывается история этого самого Меркадье. Тождест-

во метафор, однако, вовсе не приводит к смешению произведений, напротив, оно выявляет различие между ними. Смысл, который вкладывает в эту метафору Меркадье, не может исчерпать содержание романа, который держит в руках читатель. Книга Меркадье соотносима с произведением самого Арагона, она показывает, каким мог бы быть его роман (то есть воплощением неразрешимости конфликта между личностью и окружающим ее миром) и каким он не стал.

Сопоставление романа Арагона и «романа в романе» Меркадье дает возможность увидеть, каков механизм воздействия произведения Арагона на читателя и сколь сложное, многогранное впечатление оно должно произвести. Можно, например, провести параллель между таким раздвоением самого романа и двойственностью положения главного героя: Меркадье ведет поиск, он ищет «другую сторону света», другой порядок вещей; но в этом поиске он являет свою собственную противоположность, его чисто индивидуалистическая позиция неизбежно ведет к поражению. И читателю и герою отказано в исполнении тех мечтаний, на которых обычно строятся романы, хотя сама по себе мечта не отрицается. Мечта Меркадье у Арагона отражает невозможность для человека буржуазного общества полностью реализовать себя в исторических и социальных условиях, в которых он живет. Но она выражает и стремление к будущему, к такому устройству мира, где существование личности не будет предопределено неумолимым роком, фатальной неизбежностью, которую символизирует образ омнибуса, обреченного на катастрофу. Роман признает правомерность мечты, но отрицает чисто химерические попытки ее осуществить, не меняя при этом условий реальной жизни.

Итак, начиная критику индивидуализма в литературном творчестве, Арагон воплощает свое понимание реализма в форме критического прочтения «романа в романе». При желании это можно считать попыткой отказаться от линейного изложения сюжета, от повествовательного единообразия, вообще от того типа произведения, где в центре — жизнь отдельной личности, являющейся главным организующим элементом формы и смысла произведения. В конечном счете здесь подвергается сомнению классический принцип, согласно которому герой стоит над произведением и в геометрической конструкции его служит источником идейного и фабульного содержания.

Но критика классической формы повествования, к которой читатель подходит в процессе самого чтения, вовсе не есть призыв к формалистической игре. Эта критика приобретает смысл лишь в процессе показа деградации Меркадье, воплощающего в себе конкретно-историческую данность. Отказ от формы романа вообще означал бы отказ от смысла, то есть в конечном итоге соскальзывание к той точке зрения, которая и является объектом критики — к точке зрения Меркадье, для которого «смысл жизни есть беспорядок». Для него с высоты императа все имеет вид какой-то бессмысленной пестроты. Но текст романа опровергает точку зрения Меркадье.

Арагон ясно показывает, что за идеей абсолютного беспорядка на деле скрывается ненависть к естественному многообразию. Меркадье очень хотел бы «упразднить красочность, невыносимую красочность жизни». А для Арагона эта красочность и есть движущая сила романа, который дает картину жизни, открывая множественность историй, персонажей, голосов. Многообразие содержит единство, закономерное движение противоположностей — таков закон развития жизни. И позиция автора — это позиция материалиста, который видит в развитии противоположностей залог их преодоления.

Автор не стремится навязать читателю какую бы то ни было готовую идею, пусть даже революционную. Смысл романа — вера в преодоление противоречий, когда устремления личности совпадут с направлением общественного развития. Но это возможно, только если общими усилиями творить Историю. Арагон утверждает вероятность такого решения проблемы, но не развертывает его. Структура романа служит не для того, чтобы внушить читателю заранее предопределенную идею, но для того, чтобы дать понять, что реальный мир может быть изменен.

В заключение я хотел бы подчеркнуть то, что придает своеобразие и внутреннюю цельность концепции писателя, сумевшего связать воедино политику и поэтику. Можно заметить, что осуждение индивидуализма — как ведущая тема произведений Арагона, написанных в русле социалистического реализма,— имеет три аспекта, тесно связанных в его практической деятельности. В плане политическом — это критика общественной позиции буржуазного писателя, которой Арагон противопоставляет необходимость и возможность непосредственного, коллективного участия литераторов в борьбе против фашизма и, в более широком смысле, в преобразовании мира. В плане философском — это критика идеализма, которому продолжают отдавать дань авангардистские течения. И, наконец, в плане литературном — критика индивидуализма выразилась у Арагона в преобразовании классической романной формы, творческом развитии повествовательного искусства.

Надеюсь, это поможет объяснить, почему Арагон начиная с 1934 года никогда не переставал подтверждать свою приверженность социалистическому реализму.

*Перевод с французского Е. МИРСКОЙ*

◆

# НЕИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА ИЗ ЖИЗНИ ЭМИ СЯО

*Публикация подготовлена Н. С. АНТОНОВОЙ*

В феврале 1983 года на восемьдесят седьмом году жизни умер выдающийся китайский поэт и публицист Сяо Сань, известный в СССР под псевдонимом Эми Сяо. В 1922—1924 и 1928—1939 годах Эми Сяо жил, учился и работал в СССР. Он был большим другом Советского Союза. В траурные дни 1924 года как представитель партийной ячейки китайских коммунистов стоял в почетном карауле у гроба В. И. Ленина. Советские люди знают Эми Сяо по сборникам стихов и рассказов: «Стихи» (1932), «О Ленине» (отрывок из поэмы в сборнике «На рубеже», 1934), «Кровавое письмо» (1935), «Китайские рассказы» (1940), «Хунаньская флейта» (1940), «Избранное» (1945) и другим. Эми Сяо являлся также переводчиком произведений русских и советских писателей на китайский язык. Был крупным общественным деятелем и борцом за мир, с 1949 года — членом Всемирного Совета Мира и секретариата Совета Мира.

В мае 1933 года Эми Сяо послал А. В. Луначарскому первую книгу своих стихов, изданную в СССР, и письмо, в котором просил дать «авторитетную критику» на эту книгу, что могло бы стать, по его мнению, небольшим предисловием ко второму, дополненному изданию ее на русском языке, готовившемуся в то время.

К сожалению, А. В. Луначарский не смог откликнуться на просьбу Эми Сяо, так как был серьезно болен. В июле того же года его направили на лечение во Францию, где он и умер 26 декабря в Ментоне.

Сборник стихов Эми Сяо «Кровавое письмо» вышел в свет в январе 1935 года, чуть больше чем через год после смерти А. В. Луначарского, без предисловия.

В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС хранится это письмо Эми Сяо вместе с краткой автобиографией, написанные им по-русски. Публикуемые ниже, они проливают свет на некоторые неизвестные факты жизни китайского поэта-коммуниста.

Материалы воспроизводятся с сохранением особенностей орфографии, грамматики и пунктуации автора.

МОСКВА 19.V:1933 г.

*Многоуважаемый тов. Луначарский!*

*Еще в Китае читал Ваше произведение в китайском переводе. Второй раз приехав в СССР я научился уже читать Вас на русс. яз. и слушал Ваши речи на ряде собраний. К Вам питаюсь глубоким уважением и любовью. Работая в секретариате МОРП*[1]*, учусь в ИКП Литературы и участвуя литературную жизнь СССР я выпустил одну книжку своих стихов на русс. яз. Подстрочный перевод т. Ромма я считаю верным. Посылая Вам свою книжку надеюсь, чтобы Вы дали мне авторитетную критику, которую к сожалению до сих пор еще не получил от советской общественности, несмотря на то, что мои стихи печатались в «Правде», «Известии», «Комсомольской Правде», в журналах «Интернациональная Литература», «Октябрь», «Молодая Гвардия» и др, а некоторые вещи были переведены на немецкий (печатаны в «Рот Фане» и журнале «И. Л.») английский, болгарский, латышский, испанский, а внутри СССР — на татарский, грузинский, еврейский, белорусский и др. языки. Правда, последнее время я очень очень мало пишу в связи с нагруженной работой и учебой, но книга будет с добавлением еще на тысячу строк и переиздана в одном из московских издательств. Ваше мнение, дорогой тов. Луначарский, по мои книге будет для этого издания как небольшое предисловие. Именно Ваше мнение, как мнене знатка мировой литературы и пользующегося большим авторитетом также и в Китае. Я бы был весьма счастлив, если бы Вы мне назначали день и час для свидания с Вами. Я бы Вам читал некоторые стихотворения на китайском языке и рассказал бы Вам все что касается китайской литературы.*

*С уважением и компривето*
*ЭМИ СЯО*

адрес: Москва 28
Воронцово поле д. 3, кв. 39
(Дом политэмигрантов ЦК МОПР [2])

*Кротка моя автобиография*

*Я сын деревенского бедного учителя. С малых лет писал стихи. Окончив бесплатную учительскую школу, был учителем 2-3 года. 1920 г. уехал во Францию работать, чтобы дальше учиться. Занимался журналистскими делами. Здесь же познакомился с марксизмом вступил в КП Китая и КП Франции. Организовал во Франции группу коммунистов китайцев. Вели мы практическую работу среди китайских рабочих, находящихся во Франции. Затем ездил в Германию, прожил в Берлин 8-9 месяцев, оттуда и приехал в Москву в конце 1922 г. Вступив в ВКП (б) учился в КУТВ*[3] *с 1923 г. по лета 1924 г. и вернулся в Китай. Там я вел исключительно партийную, комсомольскую работу, был секретарем горкома партии и секретарем ЦК Китайского комсомола. Второй раз приехав в СССР принял участие, в качестве представителя «Лиги левых писателей Китая» — секция МОРП — на международной конференции революционных писателей в Харькове. На конференции был избран чл. президиума, затем чл. секретариата МОРП.*

*Я — переводчик «Интернационал» на кит. яз., который сейчас поет весь трудовой Китай. В практической работе писал ряд пьес, песен, очерков, публист. статий в партийных органах. Я преподавал в Московском Институте Востоковедения и являюсь одним из авторов и инициаторов проблемы латинизации китайской письменности, которую пока в СССР на Дальне востоке проводим среди трудящихся китайцев.*

*ЭМИ СЯО*

[1] Международное объединение революционных писателей.
[2] Международная организация помощи борцам революции.
[3] Коммунистический университет трудящихся Востока.

# «ПОЙ СМЕЛО И ТРУДИСЬ НАД ПЕСНЕЙ ВДВОЕ...»

*Вступление, составление и перевод Т. КОРОБКИНОЙ*

Никарагуа переживает нелегкий период своей истории... Однако вопреки происка врагов, вопреки угрозе интервенции империалистов США в стране идет активное преобразование жизни общества, осуществляется революция в области культуры. Процесс этот многопланов и многолик, он затрагивает и повседневную жизнь народных масс, охватывает и сферу политического сознания, и национальную систему образования, литературу, искусство. Мы публикуем материалы, освещающие с разных точек зрения феномен становления новой культуры. Каждый из них — проникнутое горячей заинтересованностью свидетельство участника или очевидца этого процесса. Вот в чем, на наш взгляд, состоит ценность подборки. Детальный, глубокий анализ послереволюционного этапа развития литературы (и культуры в целом) Никарагуа,— должно быть, дело будущего, хотя, возможно, и не столь отдаленного. Сегодня же нам предлагают как бы моментальный снимок ее теперешнего состояния

мексиканский литературовед и публицист Манлио Тирадо, работающий в Никарагуа;

генеральный секретарь Сандинистской ассоциации деятелей культуры Росарио Мурильо, представительница молодого поколения поэтов;

министр культуры Никарагуа, поэт Эрнесто Карденаль;

недавно скончавшийся аргентинский писатель Хулио Кортасар.

## МАНЛИО ТИРАДО

## Писатели и революция в Никарагуа [1]

Революция, победившая в Никарагуа 19 июля 1979 года под руководством Сандинистского фронта национального освобождения (СФНО), обладает большой притягательной силой в глазах деятелей культуры. Писатели, составляющие среди них самую многочисленную группу, приняли ее с энтузиазмом — причем даже те, что прежде мирились с ненавистной сомосовской диктатурой. Зрелые поэты и прозаики (не в смысле возраста, а в смысле уровня мастерства) поддерживают и защищают революцию каждый по-своему, в меру своих способностей. Но не все писатели встали на сторону сандинистского движения с самого начала. Они приходили в революцию, убеждаясь, что разворачивавшаяся борьба находила новых приверженцев.

Современную никарагуанскую литературу отличает одна особенность — тесная связь с политикой. Конечно, это качество присуще всем латиноамериканским литературам, но, думается, у никарагуанцев оно выражено особенно ярко. Недавняя история страны — империалистические вторжения, почти сорок пять лет антинародной диктатуры, борьба против этих вторжений и против диктатуры — выдвинула на первый план политические вопросы: суверенность, независимость, установление демократии, защита национальной самобытности и культуры.

В нынешнем столетии в Никарагуа трудно найти писателя, который обращался бы в своем творчестве только к теме любви или природы, позабыв, что его родина стонет под пятой захватчика или диктатора, которые, в конце концов, друг друга стоят.

Великий никарагуанский поэт Рубен Дарио (1867—1916), преобразовавший и прославивший испаноязычную поэзию, утонченный мастер поэтической формы, написал строки, которые и сегодня остаются девизом национальной литературы:

> Пой смело и трудись над песней вдвое;
> учись у гор: они стоят, как башни;
> пусть мысль поэта топчет зло земное,
> как древний лес топтал бизон
> бесстрашный.
>
> *(«Поэту». Перевод О. Савича)*

Дарио создавал не только стихи и эссе, но и статьи антиимпериалистической напра-

[1] Получено от автора в рукописи.

[1] См. кн.: Рубен Дарио. Избранное. М., «Художественная литература», 1981, с. 33.

вленности, живо написанные и одновременно глубокие по мысли исследования.

«Дарио предстает в них как человек, чуткий ко всякой несправедливости, обличитель эксплуатации и пороков капиталистического общества... Как человек, читающий Маркса и Энгельса, интересующийся проблемами индустриального общества в Европе, возмущенный произволом империализма» [1].

В 20-е годы нашего века, уже после смерти Дарио, появляется сообщество поэтов, чье творчество отличает высокий литературно-эстетический уровень,—группа «Авангард». С политической точки зрения немало ее участников принадлежало к правым течениям, в том числе глава группы Хосе Коронель Уртечо (р. 1906), поэты Пабло Антонио Куадра (р. 1912) и Луис Альберто Кабралес (р. 1901). Первый со временем эволюционировал влево, пришел в лагерь революции, второй, хотя и был антисомосовцем, так и остался человеком консервативных убеждений.

Примечателен путь одного из членов «Авангарда» Маноло Куадры (1907—1957). Он выступал против Сесара Аугусто Сандино, возглавившего борьбу за вывод с никарагуанской земли американских морских пехотинцев. Но в 1942 году, через несколько лет после того, как захватчики были изгнаны из страны Повстанческой армией Сандино, а сам он вероломно убит по приказу Анастасио Сомосы, когда вместо солдат США стали бесчинствовать национальные гвардейцы, Маноло Куадра опубликовал прозаическое произведение, заголовок которого, пожалуй, может сбить с толку непосвященного: «Против Сандино в горах». Дело в том, что, рассказывая о своем пребывании в качестве солдата в американском экспедиционном корпусе, автор не скрывает восхищения Сандино и его соратниками, защищавшими суверенитет родины. Куадра, противник Сомосы с самого установления диктатуры, прошел через тюрьмы, преследования, ссылки. Эрнесто Карденаль вспоминает, что Куадра «занимал открыто левые позиции уже в эпоху 50-х годов, когда среди никарагуанских писателей левых практически не было».

В 40-е годы на литературной карте Никарагуа появляются три больших поэта: Эрнесто Карденаль (р. 1925)[2], Эрнесто Мехиа Санчес (р. 1923) и Карлос Мартинес Ривас (р. 1924). Поначалу ни один из них не выказывает интереса к политике, все трое озабочены исключительно проблемами поэзии. Позднее Карденаль и Мехиа Санчес стали сочувствовать сандинистскому движению. Один Мартинес Ривас, автор сборника стихов «Восстание в одиночку» (1953), находясь в оппозиции к Сомосе, тем не менее оставался в стороне от политической борьбы.

Когда в начале 60-х годов был образован Сандинистский фронт национального освобождения, лишь немногие литераторы продолжали сотрудничать с диктатурой. Большинство писателей либо примкнули к антисомосовскому лагерю, либо были политически нейтральны. Начиная с этого момента и вплоть до 1979 года никарагуанская интеллигенция в целом связала себя с сандинистским движением. Немало деятелей культуры сражались вместе с партизанами, из их рядов выдвинулись и политические руководители, до конца отдавшие себя борьбе. Можно ли забыть Карлоса Фонсеку, выдающегося политического публициста, признанного основателя и идеолога СФНО, погибшего в 1976 году?! Или Рикардо Моралеса Авилеса, известного публициста, поэта, члена руководства СФНО, убитого национальными гвардейцами в 1974 году?! Поэт Леонель Ругама сражался, укрывшись в доме, отражая натиск двухсот вооруженных до зубов сомосовцев, которых к тому же поддерживали танки. Это случилось 15 января 1970 года и потрясло всю страну, но особенно молодежь: ведь Ругаме было всего двадцать лет, когда он погиб. Литературное наследие Ругамы невелико, но его стихи «богаты смысловыми оттенками... В них противоборствуют красноречие и лаконизм, громкоголосие и интимность интонации, блеск эрудиции и просторечье. Они плоть от плоти своей исторической и литературной реальности»,— писал Хулио Валье Кастильо, представитель нового поэтического поколения [1].

Массовое вступление писателей в СФНО началось в 1974 году, сразу после нападения сандинистов на дом видного сомосовца Х. М. Кастильо, магната и политического деятеля. Эта акция Фронта укрепила в никарагуанском народе дух борьбы, ибо вынудила тиранию не только освободить политических заключенных — сандинистов, но и обнародовать через все средства массовой информации страны два революционных документа.

Известный католический священник и поэт Эрнесто Карденаль вступил в СФНО в середине 70-х годов. А еще раньше, в 1966 году, он основал коммуну на острове Солентинаме, расположенном на озере Никарагуа. В октябре 1977 года молодые члены коммуны и СФНО участвовали в нападении на казарму сомосовских войск в Сан-Карлосе. Эта и другие операции, осуществленные одновременно в разных концах страны, послужили искрой, из которой разгорелось великое пламя борьбы, общенародное восстание (1978—1979). В ту пору два больших поэта открыто связали себя с сандинистским движением: Хосе Коронель Уртечо, написавший после победы революции два прекрасных стихотворения — «Прошлое не вернуть» и «Плиты ада»,— и Эрнесто Мехиа Санчес, которого у нас знают и как ученого, критика, специалиста по литературам Латинской Америки.

В 1975—1979 годах немало поэтов и прозаиков приходят в СФНО, сотрудничают с

---

[1] Rubén Darío. Tantos vigores dispersos (ideas sociales y políticas). Managua, 1983.

[2] С творчеством Э. Карденаля советский читатель впервые познакомился по публикациям «ИЛ» (1969, № 6; 1970, № 3), сопровождавшимся вступительными статьями Ю. Дашкевича. Стихи никарагуанских поэтов печатались также в «ИЛ» (1982, № 8) и в литературном альманахе «Латинская Америка» (М., «Художественная литература», 1983). *(Здесь и далее, кроме особо оговоренных, — прим. перев.)*

[1] «Nicaráuak», 1980, № 2. *(Прим. авт.)*

Фронтом или ему симпатизируют. Но есть среди мастеров слова ветераны, чей «революционный стаж» исчисляется десятилетиями: так, ведущий прозаик Лисандро Чавес Альфаро (р. 1919) участвовал в антисомосовском движении с 1950-го; к тому времени он уже опубликовал книгу стихов «В моем голосе слышны голоса сельвы» (1945). Подлинную популярность принес ему сборник рассказов «Обезьяны из Сан-Тельмо», получивший в 1963 году премию на латиноамериканском литературном конкурсе «Каса де лас Американас»[1]. Не менее интересен роман Л. Чавеса Альфаро «Поглоти меня, земля» (1969), увидевший свет, разумеется, не на родине автора, а в Мексике. Острая социальная критика и историзм замечательно сочетаются в творчестве писателя с фантастикой и юмором, мощный политический заряд — с высокими художественными достоинствами.

Серхио Рамирес (р. 1942) — один из признанных лидеров сандинистского движения, член Руководящего совета Правительства национального возрождения, известный писатель, историк и публицист. Составитель великолепной антологии «Живая мысль Сандино», он в то же время — автор многих рассказов, сборника «Чарльз Атлас тоже смертен» (1976). Наиболее значительное произведение С. Рамиреса — роман «Ты крови испугался?»[2]. Он охватывает историю Никарагуа с 20-х по 60-е годы нашего столетия. Персонажи вспоминают различные события своей жизни, связанные с эпизодами национального прошлого,— взятые вместе, они образуют широкое полотно никарагуанской действительности. Главную роль в повествовании играют сцены борьбы патриотов против сомосовской диктатуры: боевые действия партизан, стычки с противником, пытки в сомосовских застенках. Даже погибая, революционеры до последнего мгновения сохраняют стойкость и веру в победу.

Роман Серхио Рамиреса, на наш взгляд, обращает на себя внимание не только антидиктаторской, революционной направленностью, но и большой художественной выразительностью. Композиционное мастерство, богатство стилистических приемов, умелое использование сатиры и юмора — характерные приметы творческой манеры писателя. Все его произведения имеют ярко выраженную сатирическую окраску,— видимо, это не случайно. В одном интервью романист сказал, что пытается взглянуть на объективную реальность страны сквозь призму иронии. Ведь вся «история Никарагуа до победы революции — это кровавая насмешка. Вот почему ирония — мощное оружие в нынешних условиях идеологической борьбы»[3].

Омар Кабесас Лакайо (р. 1950) воевал в 1974—1975 годах в партизанском отряде. Приобретенный опыт он с большой непосредственностью, драматизмом (и одновременно юмором), мастерски воплощает в книге «Уходя в горы...»[1], получившей в 1982 году премию «Каса де лас Американас» по разделу документальной прозы. При всей документальности она, однако, лишена сухой фактографичности: лирическое начало буквально пронизывает ее, недаром повествование ведется от первого лица. Увиденное автором немедленно становится фактом его внутренней жизни — жизни бойца и революционера. Исторические, реальные обстоятельства преобразуются в поэтическую, художественную реальность. Латиноамериканская критика отмечала также необычайную достоверность языка книги, написанной на «чисто никарагуанском наречии», и умело переданную народную никарагуанскую манеру рассказывания.

Бойцами Сандинистского фронта национального освобождения были также Фернандо Сильва (р. 1927), автор романа «Командир» и сборников стихов «Глина в крови» и «Против течения»; Эрнесто Гутьеррес (р. 1929), опубликовавший «Политические стихи» и другие сборники поэзии; Луис Роча, Октавио Роблето... Особо хочу сказать о молодых поэтах — Дайси Саморе, Росарио Мурильо, Мишель Нахлис, Хулио Валье Кастильо, Эрике Бландоне, Франсиско де Асис Фернандесе... В их творчестве этическое, революционное начало берет верх над эстетическим, собственно литературным: они сознательно стремились сделать свою поэзию орудием протеста и борьбы.

Хиоконда Белли (р. 1948) — одна из наиболее талантливых и признанных молодых поэтесс Никарагуа. У нее за плечами — годы борьбы (она вступила в СФНО в 1970 году), изгнания, творческих исканий. Известность ей принес сборник стихов «Линия огня», созданный в Мексике в период эмиграции и удостоенный в 1978 году премии «Каса де лас Американас»[2].

Главная тема книги — любовь к родине и призыв к борьбе за ее освобождение — присутствует так или иначе в творчестве всех молодых никарагуанцев. Своеобразие поэзии Хиоконды Белли—в утверждении неразрывности любви и борьбы. «Вечная тема» обретает в ее лирике гражданственное, политическое звучание. В стране, которая была превращена в застенок, любовь — крамола и одновременно оружие в борьбе за свободу и справедливость. За нее расплачиваются тюрьмой, изгнанием, жизнью. Поэтому любовь надо защищать и отстаивать, говорит нам поэтесса. Любовная лирика Хиоконды Белли проникнута мужеством и верой в то, что истинное чувство выстоит и победит.

Во многих стихотворениях поэтессы звучит надежда на лучшее будущее страны. Будущее для нее — это «свет, который я несу, как ружье на плече». Мало писать стихи: поэт — тот, кто сражается во имя будущего. «Я поняла, что поэзия также может быть оружием борьбы... Эта книга — переплетение любви и революции... я поняла, что и любовные стихи могут быть революционными, что личный опыт можно

[1] В переводе на русский язык публиковались его рассказы «Эмблема» («Дон», 1968, № 7) и «Обезьяны из Сан-Тельмо» («Дон», 1969, № 6).

[2] Об этом романе см. ст. У. Оррильо «Книги борьбы» («ИЛ», 1983, № 5).

[3] «Barricada cultural», 5.II.1983, p. 6.

[1] Фрагменты из книги опубликованы в «ИЛ», 1983, № 11.

[2] См. об этом в упоминавшейся ст. У. Оррильо в «ИЛ», 1983, № 5.

сочетать с коллективным»,— сказала Х. Белли в одном интервью [1].

Сегодня, как и вчера, поэтесса вместе со всей молодой никарагуанской поэзией находится на «линии огня». «Прежде всего мы должны научиться быть революционерами... Выбор между литературой и другой работой зависит не только от нас. Он зависит от нужд революционного процесса... Для меня участие в политической борьбе и поэзия всегда идут рука об руку. И я всегда считала первое более важным, чем второе... Я по-прежнему так думаю, потому что война продолжается»,— заявляет поэтесса, и вместе с нею едва ли не все поэты и прозаики страны.

После победы революции многие писатели заняли посты в новом государственном аппарате. Сергио Рамирес, как уже известно читателю, член Руководящего совета Правительства национального возрождения. Эрнесто Карденаль возглавляет министерство культуры. Лисандро Чавес Альфаро — директор Национальной библиотеки имени Рубена Дарио, Фернандо Сильва работает врачом в крестьянской общине под Манагуа. Эрнесто Гутьеррес — посол в Бразилии. Многие литераторы сотрудничают в различных министерствах и ведомствах, в первую очередь в министерстве культуры, в отделе пропаганды и политического образования СФНО.

Писатели служат и в вооруженных силах. Так, Боско Сентено, чей путь в поэзию начался в коммуне Солентинаме (недавно он опубликовал сборник стихов «Зерна, пронзенные копьем»), командует отрядом пограничников, защищающих южные окраины страны от посягательств контрреволюционеров. Омар Кабесас Лакайо в настоящее время возглавляет политуправление министерства внутренних дел. В армии, органах безопасности и полиции существуют цехи поэзии — своего рода литературные объединения, которыми руководят опытные поэты.

Революция дала новый импульс культурной жизни. Прежде всего она порвала путы, которые мешали свободе творчества, объединила писателей с народом, дала им возможность поистине нести свои произведения в массы, ведь в результате кампании по ликвидации неграмотности резко возросло число читателей, количество неграмотных в стране сократилось с пятидесяти до одиннадцати процентов. Ранее многие писатели-никарагуанцы были вынуждены издавать свои книги в Мексике, Коста-Рике, на Кубе или в Аргентине, потому что на родине не существовало издательства, достойного так называться. Ныне такое издательство есть: «Нуэва Никарагуа» («Новая Никарагуа») ставит целью пропаганду идей сандинистского движения, произведений национальной литературы, мирового классического наследия, творчества выдающихся писателей Латинской Америки.

Писатели получили трибуну и в периодической печати. Это прежде всего издаваемый министерством культуры общественно-политический и литературно-художественный журнал «Никарауак», в редколлегию которого входят как маститые, так и молодые литераторы. Большой вклад в пропаганду культуры вносит «Вентана» («Окно») — приложение к ведущей газете страны, официальному органу СФНО «Барикада». На его страницах помещаются художественные произведения никарагуанских и латиноамериканских авторов, их публицистические выступления, интервью с писателями разных поколений. Самое широкое отражение в «Вентане» находит культурно-просветительная работа представителей литературы и искусства страны. Немало пишется там и о целях и задачах основанной в феврале 1980 года Сандинистской ассоциации деятелей культуры, которая объединяет писателей, художников, артистов, музыкантов, композиторов, танцоров, хореографов...

Конечно, революция пока не может обеспечить писателям все необходимое для жизни и творчества, гарантировать им возможность всецело посвятить себя творческому труду. Вот что сказал об этом поэт Бельтран Моралес: «Что до меня, то я не жалуюсь, потому что революция всегда была ко мне добра... Мне посчастливилось: я работал с Карлосом Фонсекой, с Рикардо Моралесом. Теперь я болен. Мне назначена пенсия — скромная, но вполне достаточная. На это я живу. Я лично могу отдавать себя писательству. Что до моих товарищей, то у них нет времени писать, и пока эту проблему очень трудно разрешить. Хотя не надо преувеличивать... Ведь можно урвать для работы час-два в день, собирая свободное время по крохам... Вот Эрнесто Карденаль не сетует, что ему некогда писать... и продолжает публиковать новые стихи...»

В ближайший период революция едва ли сможет субсидировать литературное творчество, потому что Никарагуа, и прежде бедная, разграблена сомосовской диктатурой, а в настоящее время вынуждена отвлекать человеческие и материальные ресурсы для защиты от внешней агрессии, вдохновляемой, организуемой и финансируемой американским империализмом. Однако уже теперь закладываются основы для того, чтобы в не столь отдаленном будущем писатель мог целиком отдаться творчеству, ибо уже сейчас стране требуются профессиональные литераторы.

Писатели решительно выступают на стороне защитников родины в поддержку программы восстановления страны, которую наметило и осуществляет сандинистское правительство. Кое-кто даже взял в руки оружие, но большинство деятелей культуры объединилось в бригады, объезжающие районы боевых действий на севере и юге страны. Первая такая поездка состоялась с 20 мая по 10 июня 1983 года, в ней участвовало сто двадцать артистов, организованных в пять бригад.

Члены бригады имени Леонеля Ругамы, которая направилась в пограничные северные районы, где бывшие головорезы Сомосы при помощи гондурасской армии ежедневно вторгаются на территорию Никарагуа, писали в своем «военном донесении»: «Мы проводили политическую, агитационную и культурную работу с целью поднять боевой дух нашей народной сандинистской армии и идеологически обескровить врага... Выполняя эту задачу, мы дали

[1] «Barricada cultural», 2.VII.1983, p. 11-12.

в общей сложности сорок «культурных боев» в течение двадцати одного дня...»

Подобные бригады состоят из музыкантов, танцевальных и театральных групп, музыкальных ансамблей, художников, фотографов, писателей. Они не только несут искусство в массы, но и сами набираются опыта. Члены бригады имени Камило Ортеги сообщали: «Благодаря этому опыту мы словно поднимаемся к солнцу... он заставил нас задуматься и очиститься от пороков, унаследованных от системы, в условиях которой мы выросли и груз которой еще на себе ощущаем... Везде, где нам приходилось бывать, мы пытались отыскать грустящего бойца, но так и не нашли. Печаль не вяжется с высокими моральными качествами наших солдат. Это не риторика, это — реальность».

Деятели культуры, за редчайшим исключением, лично участвуют в битве с контрреволюцией. Они не хотят возврата прошлого и, говоря словами Хосе Коронеля Уртечо, уверены, что прошлое не вернуть:

Лишь прошлые люди тем прошлым
живут неизменно
Только у них к этому прошлому тяга
Но пусть не надеются в Никарагуа
Кого-нибудь обмануть
Прошлое не вернуть[1].

*(Перевод М. Самаева)*

[1] См. альманах «Латинская Америка». М., «Художественная литература», 1983, с. 441.

## РОСАРИО МУРИЛЬО

# Чудо, совершающееся на глазах [1]

В начале мая 1983 года в Манагуа — впервые после революции — собрались никарагуанские писатели, чтобы обсудить проблемы творчества, а также права и обязанности писателей, связавших свое дело и свою жизнь с народной революцией.

Мы заговорили о чудесах, которые совершаются вокруг нас. Уже один тот факт, что в Никарагуа, несмотря на кровопролитную, взаправдашнюю войну, могла состояться такая писательская встреча, сам по себе красноречиво свидетельствует: наш народ сотворил чудо революции и продолжает проявлять поистине чудеса героизма, противостоя могущественному гиганту, вооруженный прежде всего мужеством, закаленный десятилетиями антиколониальной и антиимпериалистической борьбы.

В этой войне писатели — на переднем крае. Они служат в армии, в министерствах, их встречаешь на дипломатической работе, в школах, библиотеках, университетах, банках, среди рабочих и крестьян: словом, бок о бок со своим народом они защищают свою революцию на всех участках борьбы, готовые выстоять и победить в любой битве.

Но что должно быть для писателя на первом месте: писательство или повседневный труд в различных учреждениях, то есть выполнение конкретных задач, которые ставит перед нами революция? Обычно писатели привлекаются к работе как представители умственного труда. В этом их большое преимущество... И все же считается, что плотник за верстаком, в мастерской, своим ремеслом не просто зарабатывает на жизнь, но и одновременно трудится на революцию; никто не подвергает сомнению полезность и необходимость его труда, как и работы служащего за столом, с цифрами и бумагами в руках, или, скажем, врача, инженера, крестьянина. Почему же писательский труд, создание поэмы или романа не могут стать конкретным заданием революции?

Мнения на встрече были высказаны разные. Многие писатели выразили убеждение, что главная обязанность писателя в такие моменты, как нынешний,— быть бойцом революции, революционером по преимуществу, выполнять то, что поручает революция. Другие заявляли, что гораздо больше революции нужна литература, которая бы ее, революцию, показала, прославила, рассказала бы о ней грядущим поколениям. Это, без сомнения, тоже революционная задача огромной ответственности. Ответственности перед будущим.

Как быть сегодня в Никарагуа с этой дилеммой, с которой тысячи писателей, художников, творцов сталкивались, кстати, и прежде, во время всех революций? Как решить в теперешней Никарагуа проблему писателей и художников, которым приходится выбирать между борьбой за свободу, человеческие права, справедливость, между политической борьбой и ремеслом писателя? Конечно, писательство — неотъемлемая часть этой политической борьбы... И все же — писатель или профессиональный революционер?

Несомненно, каждый из моих коллег должен найти собственный ответ на этот вопрос. Что было важнее для никарагуанцев Леонеля Ругамы и Рикардо Моралеса Авилеса, отдавших жизнь в борьбе против сомосовской диктатуры? Для аргентинца Арольдо Конти, павшего жертвой военной диктатуры в его стране? Для сальвадорца Роке Дальтона, убитого террористами?

Выбор этот сопряжен с особым драматизмом именно для интеллигенции, но в равной мере он труден и для плотника, крестьянина, студента, преподавателя или врача — всем им одинаково нелегко сделать выбор между своей карьерой, учебой, семьей и революционной борьбой. О драматизме этих решений нечасто пишут...

Принято считать, что после победы революции положение изменилось: врач теперь может вернуться к своей профессии, рабочий на фабрику, служащий в контору, инженер к чертежам, крестьянин к своему плугу... А кадровый революционер, который в то же время врач, служащий, рабочий, студент, интеллигент? Прежде чем быть писателем или художником, вра-

[1] «Barricada cultural», 14.V.1983, p. 2—3. Статья публикуется у нас с некоторыми сокращениями. *(Прим. ред.)*

чом или инженером, студентом, крестьянином или рабочим, он должен быть бойцом, кадровым революционером. Он будет работать там, куда направит его революция... Его жизненная позиция — прежде всего позиция революционера. Борьба между личным благополучием и долгом — это борьба не на жизнь, а на смерть, между нашей нынешней человеческой сущностью, между тем, чем мы не хотим быть, и тем, чем хотели бы стать... Это борьба между старым и новым... Борьба между индивидуализмом и революцией. Между моим и нашим... Между моим творчеством и творчеством народа, делом народа (сегодня — это дело защиты родины). И сколько еще набросков мы должны хранить до лучших времен в походных вещевых мешках и письменных столах...

Никарагуанские писатели внесли важный вклад в борьбу против сомосовской диктатуры, за построение нового мира, его упрочение и защиту. Если народ взял в руки оружие, писатель тоже должен взять в руки оружие, потому что он частица своего народа.

Быть может, сегодня нам действительно только и остается, что делать заметки и хранить их для будущего. Но разве эта литература, эти беглые, отрывистые, почти телеграфные записи не отмечены теми усилиями, которые прилагает наш народ, чтобы превратить нас в подлинных революционеров? Именно такой и должна быть наша сегодняшняя литература, создаваемая на поле боя.

В ходе писательской встречи возникло немало споров, дружеских и конструктивных. В спорах рождались предложения: участие писателей в бригадах, разъезжающих по районам боевых действий, а это уже не слова, но поступок... Никарагуанские писатели, участники встречи, единодушно заявили:

— мы писатели и хотим быть революционерами, отдавая в настоящий момент приоритет делу защиты революции;

— мы будем стремиться сочетать литературный труд с выполнением насущных задач, поставленных перед нами революцией;

— решать вопрос, что важнее — писательство или другая порученная нам работа,— надлежит каждому писателю в отдельности, соответственно конкретным обстоятельствам его творческой и политической деятельности;

— писатель постоянно и неизменно должен быть связан со всеми делами народа, в этом решающее условие богатства его творчества;

— мы, поколение писателей победившей революции, своим творчеством выполняем долг перед грядущими поколениями.

## ЭРНЕСТО КАРДЕНАЛЬ

# Новейшее в культуре новой Никарагуа [1]

Сегодня культура в Никарагуа по самой своей сути народна, в этом ее принципиальная новизна. Народ и есть новая культура, а новая культура — собственно народ.

Приведу несколько примеров. Один из них связан со скульптурами, которые вырезают из камня крестьяне никарагуанской деревушки Сан-Хуан-де-Лимай. В этих скульптурах черты примитивизма сочетаются с линиями в манере Арпа и Брынкуши [2]. И вот какой я сделаю из этого вывод: в Никарагуа начинают стираться различия между академическим и народным искусством. Это происходит в деревне Сан-Хуан-де-Лимай, расположенной в горах на севере страны, то же самое происходит с другими ремеслами, то же самое мы наблюдаем в поэзии, живописи, музыке, театре. Прежде было искусство для богатых и искусство для бедных. Ныне в Никарагуа мы преодолеваем это различие, некоторых результатов мы уже добились.

Еще один пример. Пиджак и галстук были упразднены в первый же день революции. В жарком климате вроде нашего эти предметы были выражением абсурдной культурной зависимости. Теперь даже на официальные приемы ходят без пиджаков и галстуков, ибо они — характерный признак классовой разобщенности. В еще большей степени был таковым смокинг, его мы похоронили вместе с сомосовской диктатурой, вместе с сомосовскими погонами, просто «выбросили на свалку истории», как говорят у нас.

Напротив, возродился крестьянский стиль одежды — хлопчатобумажная рубаха с шейным платком. Когда была основана наша коммуна в Солентинаме, эта рубаха сделалась у нас чем-то вроде повседневной одежды или формы. Я стремился к самобытности в одежде. Сначала нас заподозрили в экстравагантности. Потом эту рубаху стали носить хиппи, она вошла в моду по всей Никарагуа и за границей. Теперь это наша признанная национальная одежда — она проста, как греческая туника, очень удобна для работы и как атрибут крестьянской одежды является символом труда и народного сопротивления американской агрессии.

Еще пример: глубоко почитаемый святой, покровитель города Масая и индейцев, обитающих в одном из кварталов этого города,— Монимбо. Во время религиозных процессий ему на шею повязывают кра-

[1] Речь, произнесенная Э. Карденалем на открытии симпозиума «Народ и культура в Никарагуа» (Рим, 1983), приводится с сокращениями, полностью она опубликована «O Diário», Lisboa, 21.VIII.1983, p. 10—11. *(Прим. ред.)*

[2] Арп Жан (1886—1966) — французский скульптор; Брынкуши Константин (1876—1957) — румынский скульптор. Стояли у истоков абстракционизма в европейской скульптуре.

сно-черную косынку [1]. В Никарагуа многие христиане, люди из народа, пожертвовали жизнью во имя революции, горячо веря, что освободительная революция — это исполнение заветов подлинного христианства. Вот почему ныне народные религиозные праздники — часть нашей культуры, праздники искусства и ремесел...

Я собирался рассказать о самом новом в сегодняшней культуре Никарагуа. Но порой нам всем, особенно мне, министру культуры, во много раз труднее увидеть эту новизну, поскольку она вошла в нашу повседневность, стала для нас уже реальностью.

Взять, к примеру, огромные плакаты, установленные на дорогах, площадях, улицах,— я имею в виду революционные плакаты (в Никарагуа есть и торговая реклама, так как 60% предприятий находится в частных руках). Как верно подметил один иностранный журналист, на революционных плакатах всегда изображены наши погибшие герои, мученики революции. При этом художник не стремится прославить отдельных людей (для чего используются, скажем, плакаты во время политических кампаний в США), опускает конкретные детали лица, так что Фонсека или Сандино предстают скорее как символы, чем как личности. На всех портретах изображены павшие борцы, тем самым утверждается бессмертие их идей, бессмертие, которое могут разделить с ними все остальные представители народа, защищающие эти идеи.

Настенная живопись в Никарагуа существенно отличается от муралей мексиканской революции, поскольку последние находятся в правительственных зданиях или в университетах и малодоступны для народа, в то время как в Никарагуа эти произведения выставлены прямо на улицах или на рынках и тем самым как бы непосредственно участвуют в общественной жизни, в труде. Подобное слияние искусства с социальной средой было невозможно до победы революции, в разобщенной стране. Точно так же в разобщенной стране не может быть слияния искусств.

И наконец, то, что иностранцы отмечают как новое и что сами мы, живя вблизи, или, лучше сказать внутри, этого нового, не замечаем: сандинистское правительство поднимает престиж искусства в обществе и таким образом делает его более доступным для народа. Об этом говорит и Хулио Кортасар [2].

В Никарагуа массы взошли на Олимп. Аристократические клубы превращены в дома культуры. Мы покончили с тем, что Фидель Кастро однажды назвал «латифундизмом в культуре».

Советский поэт Евгений Евтушенко писал в «Литературной газете» о своем участии в поэтическом марафоне в городе Дарио, где родился наш великий поэт и названном так в его честь [3]. Марафон начался в десять утра и продолжался до восьми вечера. Многие из двух тысяч слушателей — крестьян, солдат, студентов, рабочих — видели поэтов впервые в жизни. Но по-настоящему всех потрясло то, что вместе с профессиональными поэтами свои стихи читали крестьяне, рабочие, солдаты, студенты.

До революции сочинение стихов было привилегией немногих. Хотя в сравнении с другими странами у нас насчитывалось достаточно поэтов, их все равно было мало — приблизительно один на сто тысяч жителей. Теперь поэзия стала безымянной, ее пишет столько людей, что имя им — народ. В поэзии массы нашли способ самовыражения. Об этом расцвете народной поэзии, неповторимом феномене революции в Никарагуа, также говорит Хулио Кортасар. Напротив, в таком обществе, как североамериканское, по словам писателя Гая Давенпорта, «со времен Уитмена воцарилось недоверие к поэту».

Директор нашей Национальной библиотеки известный романист Лисандро Чавес Альфаро как-то пожаловался у нас в министерстве на нехватку помещений. С часу до пяти часов дня в библиотеке такое скопление читателей, что люди читают, сидя на полу. Нормой стали очереди по пятьдесят человек в ожидании свободного места.

Что же мы в Никарагуа читаем? В книжных магазинах было проведено обследование, которое показало, что среди купленных книг 25% составляет политическая литература, 10%— книги по культуре, 15%— по науке и технике и 20% — детские издания. Что касается выпускаемых нами книг, то их достаточно и продаем мы их гораздо дешевле стоимости. Они находятся на дотации государства, как и продукты питания...

О кампании по ликвидации неграмотности в Никарагуа широко известно. Хочу лишь выделить то, о чем, возможно, не знают за рубежом: ликвидация неграмотности проводилась не только на испанском, но и трех других языках — мискито, суму и английском (у нас есть англоговорящее население на атлантическом побережье), потому что мы хотим сохранить культуры, созданные на этих языках. Язык этих народностей — их культура. Недаром один индеец санемá сказал: «Для нас, санемá, говорить — значит быть».

Попутно замечу, что одной из форм проявления демократии в Никарагуа являются массовые манифестации. Эти манифестации — вроде больших ансамблей. Вроде греческой агоры. Выступления на них руководителей революции — поистине диалог с народом. И политические выступления в Никарагуа, лишенные какой бы то ни было риторики, часто включающие элементы поэзии,— пожалуй, новый литературный жанр.

Говоря о культуре новой Никарагуа, нужно иметь в виду, что 65% населения страны — люди моложе 25 лет. Иначе говоря, новая культура — это главным образом культура молодых. Потому что Никарагуа — страна молодых. Тем легче осуществлять перемены, а вернее — тем необходимее перемены. И революция изменила все: образ мыслей, привычки, манеру обра-

[1] Цвета знамени СФНО.

[2] Имеется в виду публикуемое ниже выступление «Революция, с которой меня соединяют узы любви» *(Прим. ред.)*

[3] Подробнее об этом см. в ст. Евг. Евтушенко «Рядом с «Пастью ада». «Литературная газета», № 17, 18, 1982. *(Прим. ред.)*

щаться друг к другу. В наш язык вошло новое слово — «товарищ», и это не просто слово, это новая реальность, рождение в нашем обществе неведомого прежде духа товарищества.

Как вы, наверное, заметили, под культурой мы понимаем не только сферу искусства. Под культурой мы понимаем все, все за исключением антикультуры — того, против чего мы сражаемся на границах, что для нас воплощено в разгромленном и вновь навязываемом нам империализмом сомосизме. Культура для нас — вся сфера духовного бытия, национального и, более того, интернационального. Культура для нас — это нечто никарагуанское и одновременно всемирное. Сказать это я и приехал в Рим.

## ХУЛИО КОРТАСАР

# Революция, с которой меня соединяют узы любви [1]

В Никарагуа проблема культуры стоит совсем не так, как во многих других странах мира. Рассматривать ее, исходя из привычных представлений, значило бы попусту сотрясать воздух или оперировать формулами, верными при иных обстоятельствах, но совершенно непригодными в данном случае.

Что пользы рассуждать о культуре вообще, лучше взять ее в данном контексте и попытаться осознать ее специфику. Это я и хочу сделать. Предоставим другим рассуждать о разного рода культурных революциях и поговорим конкретно о культуре в никарагуанской революции, с которой меня соединяют узы любви.

Едва я приехал в Никарагуа, в ушах у меня зазвучало слово «культура», и понадобилось некоторое время, чтобы понять, что здесь это слово имеет совсем особое значение, иное, чем в тех странах, где оно употребляется в элитарном смысле. В Никарагуа, например, есть министерство культуры, но оно ничуть не похоже на многие подобные министерства, в которых практика работы в области культуры строится, так сказать, по пирамидальному принципу или в лучшем случае отвечает представлениям о культуре как лишь об одной из многих составляющих социальной структуры.

Здесь сразу же ясно начинаешь ощущать, что министерство и другие правительственные учреждения с самого начала расширили понятие культуры... они словно вывели культуру на улицу, в самую гущу масс, вложили слово «культура» в уста и руки народа тем простым и сердечным жестом, каким у нас предлагают банан или мороженое. Включение этого слова в обыденный, повседневный лексикон означает, что оно несет некий заряд, обладает огромной мощью, волшебной, неисчерпаемой силой для каждого из жителей этой страны.

Здесь, в Никарагуа, я вижу, что пища и культура — одно и то же, что в конечном счете культура присутствует в каждом из достижений или начинаний народа, что она не есть привилегия тех, кто хорошо пишет, хорошо поет или хорошо рисует. Привычное понятие «культура» разбилось вдребезги, разлетелось на тысячи осколков и теперь вновь складывается воедино, вбирая в себя тысячи желаний, чувств, устремлений и поступков простых людей.

Интерес, я бы сказал, страсть к культуре в Никарагуа после победы народной революции свидетельствуют о неудержимом процессе освобождения, обретения достоинства, справедливости, о стремлении широких масс к интеллектуальному и эстетическому совершенствованию. Равнодушных не приобщить к культуре, в лучшем случае в них можно вложить некие основы знаний. А в Никарагуа достаточно поглядеть, как люди слушают доклады, в которых разбираются зачастую сложнейшие вопросы, чтобы понять: культура тут перестала быть чем-то недоступным и заоблачным, она стала состоянием души и ума... При всех различиях в уровне знаний (а они пока остаются в никарагуанском народе) горячий интерес народных масс к общественным делам, проблемам, мероприятиям, ясно показывает, в чем суть культурной мобилизации, осуществляемой вопреки всем усилиям внутренних и внешних врагов революции.

В Европе иногда удивляются обилию поэтических мастерских, «цехов поэзии», в Никарагуа и тому значению, какое они приобрели. Жажда культуры нашла воплощение в создании центров, где молодые и не очень молодые люди оттачивают свое воображение, наслаждаясь великолепным пиршеством,— именно так предстает перед ними поэтический язык, творчество. Это не может не изумить людей из тех стран, где поэзия остается уделом немногих, творчеством наедине с собою, в четырех стенах, с ничтожным числом публикаций и читателей. Им нелегко понять, до какой степени творчество тут не имеет ничего общего с элитарной «культурой». Это творчество — проявление иной культуры, той, которая и есть революция, ибо никарагуанская революция — это культура, освободившаяся от всякой иерархии.

Можно, конечно, сослаться на традиционное пристрастие никарагуанцев ко всему, что есть поэзия. Готов согласиться, что отнюдь не случайно именно поэзия стала са-

[1] Речь, произнесенная Х. Кортасаром при вручении ему Ордена Рубена Дарио в Манагуа (февраль 1983), полностью опубликована в «Barricada cultural» 12.II.1983. p. 2—6. Мы приводим ее с некоторыми сокращениями. *(Прим. ред.)*

мой любимой формой культуры на данном этапе революционного процесса. Культурная мобилизация, которая стремительно разворачивается, походит — да простится мне столь странно звучащее в тропиках сравнение — на снежный ком, который все растет и растет по мере того, как катится.

Все, что я здесь вижу, убеждает меня: я не ошибаюсь. Музыка в ее самых различных проявлениях вызывает горячий энтузиазм у публики, народный театр становится все динамичнее и изобретательнее, танец и изобразительное искусство также переживают расцвет. Все это культура, чуждая изоляции, она устремляется вперед на гребне гигантской волны массового подъема, и сила этой волны лишь возрастает оттого, что руководство и народ объединяет одна и та же жажда знаний и красоты. Кто прежде в Никарагуа осмелился бы мечтать о таком издательстве, как «Нуэва Никарагуа»?! Оно делает первые шаги, но уже выпустило в свет прекрасную серию книг, чтобы утолить книжный голод,— ликвидация неграмотности сделала его массовым явлением...

Я нисколько не опасаюсь, что культурный процесс в Никарагуа застынет или приостановится: искусство и литература, ремесла и музыка — этот великий хамелеон — с каждым днем будут находить все новые краски и цвета, черпая их в фантазии своего создателя — народа. Высочайшую цену заплатил он уже после революции 19 июля за то, чтобы культура могла развиваться и обновляться. Вылазки контрреволюционеров, цинично поддерживаемых США, их пособниками и марионетками, обречены на провал, ибо несгибаем никарагуанский народ, неиссякаема его жизненная сила.

Один нацистский сановник в свое время заявил: «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за пистолет». Это — увы!— не пустая угроза: когда культура — сродни той, какую созидает народ Никарагуа, на нее неизбежно будут наставлять дула пистолетов те, что нуждаются в рабах, крепостных и лакеях, которым можно навязывать свою волю. Никарагуанский народ мужественно противостоит людям с пистолетами, и его стойкость рождена чувством человеческого достоинства, сознанием своей сплоченности. Этот народ состоит из индивидов, которые не стремятся обособиться, а ведь именно самоизоляция человека лежит в основе культуры обществ, построенных на эгоизме, на так называемой «борьбе за существование»— чисто американском принципе, который есть не что иное, как закон джунглей...

Мне представляется особенно важным и правильным, что культурная политика осуществляется в Никарагуа во всех возможных направлениях и всеми доступными средствами, любое массовое мероприятие всегда идет рука об руку с культурой, несет интеллектуальный или эстетический заряд.

Впечатляет и такой факт: каждую неделю в стране выходят приложения к революционным газетам, посвященные вопросам культуры. Всякий раз, открывая подобное приложение, я думаю, что вот в этот самый момент оно пришло в самые отдаленные уголки страны, и тысячи глаз, которые совсем недавно не знали букв алфавита, прочтут вместе со мною стихотворение бойца или ребенка, статью о живописи или интервью с музыкантом. Конечно, найдутся и такие, что не прикоснутся к этим страницам. Будет и невежество, и безразличие, но будет и радость нежданного открытия, которую пробудят в подростке или взрослом рассказ, поэма или рисунок, и, как знать, может, это чувство преобразит всю их жизнь...

Революционная культура Никарагуа видится мне ареной, где борются высокие мысли и чувства в их разнообразнейших проявлениях... Или стаей птиц, парящих в вышине. Стая одна и та же, но каждую секунду ее контур, порядок птиц и скорость полета меняются: стая то взмывает вверх, то падает вниз, вычерчивая новый волшебный рисунок. Вот она, радость творчества, вечный праздник... С каждым новым приездом в Никарагуа я все больше убеждаюсь, что такой и будет культура этой страны в грядущем — глубоко самобытной и вместе с тем открытой всем ветрам творчества и свободы человека на земле.

◆

# ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ ФРАНЦИИ В БОРЬБЕ ИДЕЙ

## Об одной актуальной дискуссии во Франции

Современная Франция переживает во многом противоречивые, но, безусловно, значительные общественно-политические процессы. На выборах 1981 года в стране победили левые силы В правительство социалистов были включены и коммунисты. Левая коалиция ознаменовала свой приход к власти рядом важных шагов. Были национализированы ведущие монополии, крупнейшие банки. Поднята средняя заработная плата, снижен (с 65 до 60) пенсионный возраст для мужчин, провозглашена борьба с безработицей. Отдельные нововведения осуществлены в области юстиции и образования, научных исследований. И хотя эти меры сопровождались солидной компенсацией «потерпевшим», рекордным военным бюджетом, а вскоре сменились «жестокой» экономией за счет гражданского сектора, они встретили яростное сопротивление крупной буржуазии, ее партий. Их газеты, журналы и другие средства массовой информации развязали против левой коалиции настоящую идеологическую и политическую войну. Словесные атаки сопровождались ощутимым экономическим и финансовым саботажем. Крупные перечисления, в том числе и незаконные, были направлены в банки стран с более «благополучным» режимом, вроде Швейцарии. Французский франк подвергся концентрированной атаке в результате инфляции, роста безработицы, наступления «сильных» валют, прежде всего доллара. В результате меры по сокращению безработицы, от которой страдает прежде всего молодое поколение французов, не дали желаемого эффекта.

Перед обществом остро встала проблема защиты курса левой коалиции, в том числе и со стороны тех, кого принято называть «властителями дум»,— интеллигенции, мастеров французской культуры, тех, кто во Франции по традиции вырабатывают новые идеи, ведут за них бои, помогают формировать общественное мнение. Проблема усугубилась тем, что стал явным основной замысел противников коалиции — взять реванш, вернуть потерянные позиции. В целом ряде мест им это удалось — многие мэрии, местные муниципалитеты в ходе частичных выборов вернулись в руки консервативных партий, причем в отдельных случаях немаловажную роль в «реконкисте» сыграли крайне правые, профашистские группировки. Конечно, был использован и затяжной экономический кризис, продолжающий терзать Францию. Возрастающие трудности помогли кампании демагогии, расистских выходок, против «цветных» рабочих, осевших во Франции со времен промышленного бума.

В этих условиях на страницах французской прессы началась дискуссия о роли французской интеллигенции в развернувшейся битве. Открыл ее, на правах официального представителя правительства по связям с общественностью, известный историк, публицист и писатель Макс Галло статьей «Интеллектуалы, политика и современность», опубликованной в газете «Монд».

Галло бросил в адрес мастеров культуры серьезное обвинение в «молчании», равнодушии к трудностям, с которыми в возрастающей степени сталкивается правительство.

*«Некоторые настойчиво вопрошают,— писал Галло,— не отказались ли левые от битвы идей? Они сравнивают положение с временами Народного фронта[1] и тщательно пересчитывают на общественных трибунах ангажированных интеллигентов. Где сегодня такие фигуры, как Андре Жид, Андре Мальро, Поль Ланжевен?*

*Конечно,— замечает Галло,— при этом склонны забывать, что и в упомянутые времена многие писатели с достаточно громкими именами, члены «академии бессмертных»[2], выступали в защиту фашистской Италии, «солдата Запада», обличали Народ-*

[1] Народный фронт, объединявший левые партии, включая коммунистов, находился у власти с 1936 по 1938 год.

[2] «Академия бессмертных» основана во времена кардинала Ришелье и объединяет небольшую группу (40 человек) деятелей культуры, является, по традиции, элитарным, сугубо консервативным заведением.

*ный фронт. И тем не менее вопрос о позиции интеллектуалов заслуживает внимания.*

*Ибо в этой стране, заквашенной на истории, политика которой основана на памяти, обращении к прошлому и символам, все, что происходит на почве идей — и что питает политику,— прямо влияет на общественную жизнь».*

Галло приводит факты, относящиеся к деятельности тех муниципалитетов, которые перешли в руки правых.

*«Здесь и там срывают мемориальные доски с именем Сальвадора Альенде. Отказались предоставить Париж для организации Всемирной выставки по случаю 200-летия взятия Бастилии[1]. Распространяются тезисы, согласно которым год французской революции был годом «похорон французской нации». Критика приветствует апологию Лаваля[2]. Партия правых тем самым открыто и беззастенчиво афиширует свои традиции».*

Из фактов конца 1983 года можно привести переименование в городке Шовиньи площади, носящей имя славного сына французского народа, известного деятеля Сопротивления и талантливейшего поэта Луи Арагона. Ему и после смерти не могут простить активные, боевые позиции коммуниста, искреннего друга Советского Союза. Но вернемся к статье Галло. Чем он объясняет разгул правых в момент, когда у власти находится левая коалиция? Одну из причин он видит в экономическом кризисе, приведшем к усилению командной роли США в НАТО, распространению рейгановских установок...

*«Рейгановская идеология создала благоприятный климат для правых, а консервативный американский опыт служит оправданием, поддержкой, примером».*

Из других аргументов можно отметить утверждение, что французская интеллигенция, особенно после левацких выступлений в мае 1968 года в Париже, склонна рассматривать государство как «чуждую» силу и относится к нему с некоторой враждебностью. Вместе с тем имело место и идейное ренегатство отдельных ее представителей, некоторые из которых даже ударились в религию. (Галло имеет в виду, в частности, позиции Гароди, который после того, как выдавал свои сомнительные взгляды за «обновление» марксизма, ныне скатился к проповеди «исламизма», опять же в своей собственной интепретации.)

Так или иначе интеллигенция, которую Галло несколько произвольно именует «левой», по его мнению, встретила приход новой власти «в значительной мере разоруженной» и под огнем атак правых «удалилась на Авентинский холм».

*«Такая ситуация,— предупредил он,— может иметь тяжелые последствия. Природа не терпит пустоты, и политическое пространство, брошенное левой интеллигенцией, занято консервативной волной, хорошо организованной, отнюдь не питающей к власти того презрения, которое испытывают к ней левые интеллектуалы (мы уже отмечали произвольное толкование автором этого термина.—Л. З.), а наоборот, ставит целью ее отвоевание».*

В развитие темы газета «Монд» поместила две статьи публициста Филиппа Боджио, который провел ряд интервью с целью «раскачать» оппонентов. Их подбор не всегда представителен, а ряд аргументов Боджио и его собеседников довольно тенденциозен. В них проглядывает стремление истолковать сам факт включения коммунистов в коалицию как своего рода алиби для «молчальников», и подыграть таким образом антикоммунистическим настроениям. Обратимся к тому, как Боджио развивает тему, поднятую Галло.

Боджио начинает с «больших ожиданий» широкой общественности, что выборы 1981 года станут «бисированием» выборов 1936 года, года Народного фронта, и отмечает, что если новая власть и ожидала сопротивления, то в основном от средних классов, земельных собственников. «В поддержке интеллигенции не было сомнения». Как и Галло, он безоговорочно объединяет как ангажированных, тесно связанных с партийными интересами интеллигентов с теми, кто лишь условно может быть отнесен к категории демократически мыслящих лиц. Приведем, однако, его характеристики, из которых видно, что Боджио и сам отдает себе отчет в приблизительности употребляемых терминов:

*«Разве не присваивалась этой интеллигенции постоянно весьма общая вывеска «левой»? Весь этот конгломерат ярых индивидуалистов, этот социальный класс неопределенного свойства, мизерный по количеству, но архиведущий по степени влияния, которое он оказывал на национальную историю, разве не питал он, не формировал убеждения новых руководителей Франции?*

*Этот социализм «а-ля франсез», представляющий смесь гуманизма, «тьермондизма», «эгалитаризма», «увриеризма»[1], республиканизма и скольких еще «измов», не был ли он, однако, несколько надуманной, теоретической конструкцией интеллектуалов, которая искусственно поддерживалась и подогревалась за эти тридцать лет «подъема левых»?*

И вот, продолжает Боджио, эта пестрая группа не оправдывает надежд. Несмотря на знаки внимания к ним со стороны властей (надо сказать, что ряд интеллектуалов, вроде Галло и Режи Дебре, включены в аппарат правительства, другие направлены дипломатическими представителями в разные страны), «мастера культуры» не отвечают правительству взаимностью. «В океане издательской продукции» можно по пальцам пересчитать произведения писателей и

[1] Решение принято администрацией Парижа, которую возглавляет лидер голлистов Ширак.

[2] Глава марионеточного вишистского правительства в годы оккупации Франции.

[1] Термины, означающие: увлечение особой ролью «третьего мира» (tiers monde), развивающихся стран; от французского слова «ouvrier» — рабочий, акцент на приоритетное внимание к роли рабочего класса; «равенство» (egalité) — один из компонентов знаменитой триады лозунга французской революции «свобода, равенство, братство», нашедший свое развитие в различного рода уравнительных теориях.

публицистов в поддержку новой власти. Хуже того, многие предпочитают писать с правых позиций. Потому что, разъяснил один из авторов, такие книги расходятся лучше. А писатели считают своей конечной целью бестселлеры. Поэтому им отныне выгоднее писать «справа».

Не все доходят до такого цинизма. Философ Жиль Делёз намекает, со своей стороны, что и деятельность левой коалиции не всегда является вполне последовательной. Другие напоминают, что сами социалисты отдавали немалую дань антикоммунизму, в том числе и выступая с позиций «левого антисоветизма». И это в то время, когда целая когорта откровенно реакционных идеологов, либо маскирующихся под «новых философов», упорно работала над «демонтажом» левых взглядов, компрометацией самой идеи о необходимости иметь идеологию. Таковы были, например, писания Бернара-Анри Леви о том, что всякая идеология «тоталитарна», является насилием над личностью. С включением коммунистов в правительство те, кто рядился в левацкие и иные радикальные одежды, сочли нужным выступить уже без всякой маскировки. «*Интеллектуалы все или почти поголовно, — утверждает Боджио. — явно совершая насилие над истиной, превратились в отъявленных антикоммунистов*».

Боджио здесь всех стрижет под одну гребенку, тогда как речь может идти лишь о части упомянутой им категории интеллигенции. Впрочем, для тех, кто проповедовал двойственные взгляды, пытаясь совместить «прогрессивность» и антикоммунизм, такая эволюция вряд ли была неожиданной. Трудно предположить, что идеологи французских социалистов, которым частично адресованы упреки в ренегатстве, совершили неожиданное грехопадение. Разве не сами они (да и многие руководители социалистов) активно работали на ниве антикоммунизма? [1].

Таким образом, сама постановка вопросов Галло и Боджио не была лишена двойственности и недоговорок, а анализ «молчания» идеологически недостаточно четок и дифференцирован. Может быть, и поэтому отклик на публикации «Монд» был сначала довольно скромным. Газета «Либерасьон», которую относят к левацким, выразила свое отношение в ироническом заголовке «Интелло, за работу!». На правом же фланге в страстных призывах Галло узрели признание слабости коалиции и удвоили атаки на режим социалистов.

Тем не менее доля правды в упреках тем, кого неправомерно отнесли к «левым» и кто сейчас отшатнулся от политики и практики левой коалиции, имеется. И объяснение «молчания» этой группы лиц, их нестойкости кроется в очевидном факте, что «левизна» многих из тех, кто шел за общим полевением настроений, носила поверхностный характер. За внешним радикализмом обнаружились на деле глубокие привязанности к «ценностям» капиталистического мира. Картина эта, увы, не нова. Не раз случалось, что при повороте событий подобный интеллектуал обнаруживает, что, да, сердце у него находится слева, а кошелек — справа. И кошелек перевешивает.

Правые апеллируют прямо к кошельку, к «ценностям» в звонком их выражении. И не стесняются этого. В той же «Монд» можно прочитать призыв руководителей так называемого «Всеобщего антиколлективистского союза», в который входят, в частности, драматург Ионеско, идеолог «театра абсурда», и вождь ультраправого клуба «Орлож» Жан-Мари Бенуа. Предложив отбросить «культурнические» деликатности, они поместили платное объявление с призывом присоединиться к ним всем, кому ненавистна идея «коллективной собственности».

А чем, как не пылкой страстью к безбедному, элитарному существованию, можно объяснить вираж ряда экс-«левых»,— скажем, превращение в ярого антикоммуниста и «антиколлективиста» Монтана?

*«Наша культура элитарна. Она ограничена меньшинством привилегированных».*

Слова эти написал отнюдь не «левый», но знающий свое дело человек — Мишель Ландовски, ответственный за вопросы культуры в мэрии Парижа. Здесь и кроется одна из причин той готовности к переориентации, с которой реагируют на движение вправо подобные интеллигенты.

В начале десятилетия «Монд» писала:

*«Приход восьмидесятых годов во Франции окрашен горечью. Воинствующая Франция сыта по горло призывами к идеалам, которые так и не были осуществлены. Настал час самолюбования, нарциссизма. Парижские салоны провозглашают отказ от политических позиций, откровенный цинизм, культ индивидуализма».*

Можно представить, какие возможности такая обстановка дает реакционерам «академикам», всем идеологам консерватизма, расизма и — почему нет?— фашизма. Франция всегда была страной яростных классовых битв, опытной и сильной буржуазии, сумевшей быстро отречься от идей 1793 года. Вспомним, как безжалостно подавлялись революционные выступления в Париже, как вытравлялась память о парижских коммунарах. Попробуйте найти на кладбище Пер-Лашез, где проходили последние расстрелы коммунистов, подробное описание памятной трагедии. Скромная доска, не более. Из нее не узнаешь, сколько их, беззаветных борцов за свободу трудящихся, осмелившихся «штурмовать небо», было в Париже расстреляно, как озверевшие дамы из высшего общества выкалывали им глаза зонтиками (Жан Эффель приводил мне эти страшные детали из дневника своего деда).

С нашим пиететом к французской культуре, действительно блестящей, отточенной, демократичной в лучших проявлениях, вряд ли стоит забывать и о том, что просвещенная, но принадлежащая к высшим классам публика умела работать как гильотиной, так и пером, отстаивая под видом теоретических «озарений» и смены мод свои вполне клановые и «замковые» привилегии.

Сейчас эти же люди ведут классовый поход против всего, что пахнет коммунизмом или социализмом, тем более Народным фронтом — временами, когда они срочно переводили свои капиталы за границу.

[1] Да и сам Галло в последней книге «Третий альянс» (1984) отдает немалую дань антикоммунизму и антисоветизму.

Ныне, используя бреши, о которых упоминал Галло, они стремятся заполнить оставленные им культурные пустоты. Кокетничая знанием марксизма, они перевертывают на свой лад слова Грамши о том, что кто владеет культурой, доминирует и политически. Отсюда их лозунг — отобрать у левых партий то, что они называют «монополией на культуру», не скрывая, что тем самым они хотят добиться реванша и в политике, иными словами, прийти к власти на будущих выборах, одержав победу на всех мыслимых фронтах. Свой план тотальной гегемонии в обществе правые звучно окрестили «метаполитикой».

Стремясь низвести культуру до роли служанки их замыслов, консерваторы меньше всего тревожатся за судьбы подлинной культуры. То есть на словах они могут и поплакаться по поводу вырождения массовой культуры. На деле же, боясь больше всего народности, социальности, глубины произведений искусства, оппоненты левой коалиции не без удовлетворения видят, как с подмостков средств массовой информации, философских и иных кафедр населению преподносится заведомо низкопробный продукт. Лишь бы усыпить массы, отвлечь от серьезных проблем, политики. Лишь бы оставалась священной капиталистическая собственность, незыблемым — буржуазный строй, а идеи коллективной собственности попали в разряд запрещенных. Отсюда — терпимость к американизированной масс-культуре, отречение от собственных традиций и самобытности.

*«В стране, донельзя опошленной, вопреки наличию все еще значительных островков сопротивления, апробируется сейчас американская модель. Такая психодрама разыгрывается на исторических подмостках, где некогда Корнель, Расин и Мольер выражали наши сокровенные страсти, а мир, угадывая в них себя, мог этого не стыдиться».*

Так пишет Филипп Де Сен-Робер в памфлете «Боже, до чего мил этот кризис!» Оригинальный и сильный публицист предупреждает, что опошление культуры, лишение публики достойных по уровню литературных произведений могут привести лишь к развращению зрителя, его оболваниванию. Он не скрывает и опасных свойств псевдокультуры, которая действует порой как наркотик.

*«Самое поразительное,— с болью пишет он,— что французский народ, который давно считает себя исключительно умным, во все это наивно верит и просит: «Еще, еще!»*

Автор памфлета констатирует: сдача позиций мастерами культуры облегчает и политический регресс. Он с горечью замечает, как в обстановке демонтажа истинной культуры, ослабления национальной памяти из различных щелей на первые роли в правых газетах выползают лица, запачкавшие себя коллаборационизмом, расизмом, фашизмом. Особенно отличаются издания бывшего гитлеровца Эрсана, где густым потоком публикуются отравленные писания идеологов клуба «Орлож» вроде Луи Павеля, который черпает свое вдохновение из сравнения людей с крысами. «Фигаро» популяризирует «проклятых писателей», сотрудничавших с нацизмом, таких как Дриё Ля Рошель, Селин, Бразилаш, Бардеш, Эзра Паунд, уверяя, что их «незаслуженно» оставили в тени.

Философы, идеологи, публицисты правых вновь пропагандируют среди французов идеи расового превосходства, необходимость деления общества на рабов и господ, не останавливаясь перед прямой апологией гитлеризма.

Историк Теолейр в своей книге «Неонацисты» отметил, что сторонники фашизма все активнее внедряются во французское общество через печать, прессу, средства массовой информации, через сферу искусства, высшую школу, даже государственный аппарат. Недовольство трудностями используется ими демагогически для разжигания реакционных настроений и в низах общества, у деклассированных элементов. На повестку дня ставится создание течений современных «шуанов», как назывались отравленные клерикальным фанатизмом крестьяне Вандеи, которых в годы французской революции использовали как контрреволюционную силу.

*«Демагог, который заявит безграмотному и невежественному европейцу, не имеющему ни работы, ни надежды на нее, что он принадлежит к высшей расе, будет иметь все шансы быть услышанным».*

Возвратившись через несколько месяцев к поднятой Галло теме, «Монд» поместила обзор Аллена Ролла «Новые шуаны», иллюстрирующий эту гиперактивность правых. Правые «ультра» организовали специальные радиопередачи, которые окрестили не как-нибудь, а «Свободное радио Вандеи». Под эгидой клуба «Орлож» и его собратьев на муниципальной и иной местной основе создана целая гирлянда «союзов» и «клубов». Так, в начале прошлого года по инициативе клерикального комитета «Христианство — солидарность» организован «Союз за новую культуру». В середине года конституировалась «Ассоциация выборных лиц в защиту культуры». В ее руководство входят генеральный секретарь «Орлож» Мериго, представители мэрий Страсбурга и поправевших пригородов Парижа. А в конце года родилась мистическая, крестоносная организация «Ар э люмьер» («Искусство и свет»). Цель таких союзов не только «вырвать у левых монополию на культуру», но и создать в масштабах всей страны сеть комитетов, которые готовили бы победу правых на выборах 1984 года в «европейский парламент», а в перспективе — для реванша на общеполитических выборах во Франции в 1986 году.

Удушливый климат, который создают ультраконсерваторы, серьезно беспокоит демократически настроенных журналистов, писателей, социологов. Им нетрудно уловить связь между процессами, происходящими во Франции, и милитаристским курсом НАТО, «крестоносными» идеями Рейгана.

В ноябрьском номере журнала «Монд дипломатик» его главный редактор Клод Жюльен опубликовал передовую статью, названную «Маккартизм». Жюльен отмечает растущую нетерпимость эпигонов пра-

вых ко всему здравомыслящему, прогрессивному. В ход идут в качестве ругательных этикеток такие слова, как «пацифист», «антиамериканец». Тем, кто сочувствует развивающимся странам, их борьбе за независимость, присваивается кличка «тьермондист». Становится недопустимым обличать фашистские, диктаторские режимы. Это значит оскорблять союзников США. Заимствования из пропагандистской кухни Вашингтона становятся чуть ли не обязательными.

*«Искать причины народных волнений в экономической отсталости, контрасте между наглой роскошью и нищетой масс, в жестокости полицейских репрессий,— замечает К. Жюльен,— значит наверняка быть «антиамериканцем». Для госпожи Киркпатрик нестабильность, царящая в различных регионах мира, является не иначе как плодом «советско-кубинской подрывной деятельности»...*

*Затрудняясь при этом определить содержание употребляемых ими терминов, многие газеты в последние недели решили обойти препятствие, снабдив эти выражения некоторыми эпитетами. Подобно тому как дьявол неизбежно рогат и имеет копыта, так и «тьермондизм» не может не быть иначе как «животным», «отъявленным», «идеологическим». Один известный автор передовиц, сетуя, что большая часть западных немцев враждебна размещению «Першингов», выражает сожаление, что «интеллектуалы и журналисты» в своем большинстве стоят на стороне «пацифистов» и «антиамериканцев». Антиамериканцев? Как быть тогда с теми видными американцами, которые не грешат никаким пацифизмом, но при этом также осуждают политику Белого дома?»*

Клод Жюльен называет среди них бывшего военного министра США Макнамару, советника Кеннеди М. Банди, бывшего посла США в СССР Дж. Кеннана, руководителей влиятельных газет и исследовательских центров Америки. Как быть тогда с результатами опросов, в ходе которых большая часть американского народа отвергает внешнюю политику Вашингтона? С сарказмом автор предлагает:

*«Почему бы не запустить вновь «Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности», которая творила чудеса во времена сенатора Маккарти? А возглавить ее мог бы тот же парижский журналист, который, обливая противников желчью, обзывает «железных левых» не иначе как «тьермондистами» и «антиамериканцами». Хорошо еще, — заключает К. Жюльен,— что в момент преступной слабости этим левым вообще позволили пока существовать. Но слава богу, они молчат».*

Тема «молчания» таким образом здесь затронута косвенно, но уже под углом возросшей агрессивности апологетов империализма, травли тех, кто осмеливается им возражать. Нужно сказать, что и сам термин «молчание» не вполне отражает реальное положение дел. Инертность некоторых слоев интеллигенции не дает оснований утверждать, что французский народ, демократическая интеллигенция Франции безразличны к «правой волне». Известна глубокая приверженность идеям мира и разрядки, взаимопонимания между народами крупнейших представителей французской культуры. Свыше ста французских интеллигентов обратились к французскому народу с призывом мира, положить конец гонке вооружений. Многие из подписавших этот призыв прошли по улицам французских городов вместе с 500 тысячами демонстрантов. Среди них были Луи Арагон, Эдмонд Шарльру, Антуан Сангинетти, Элен Ланжевен, Жан Лаффит, Сюзанна Пру, Марина Влади. Известна активная деятельность писателей, входящих в Академию Гонкуров, и ее президента, лауреата Ленинской премии мира, крупного французского писателя Эрве Базена в защиту мира, идей дружбы, борьбы с идеями американской культурной колонизации Европы. Для этих людей и поныне ответ на вопрос М. Горького, обращенный к европейской интеллигенции накануне второй мировой войны:— «С кем вы, мастера культуры?»— остается неизменным: с народом, силами мира против реакции и войны.

Термин «молчание» не отражает и реального отношения к политике французского правительства трудящихся и демократической интеллигенции: оно не однозначно. Так, большие затраты Франции на вооружение, в том числе ракетно-ядерное, поддержка в НАТО решений о размещении американских ракет на территории стран Западной Европы (хотя сама Франция не входит в их число), вовлеченность французских вооруженных сил в ряд империалистических акций в Африке и на Ближнем Востоке — все это вызывает озабоченность и критику. Такую же реакцию вызывают уступки предпринимателям, наступающим на права трудящихся. Вместе с тем левые силы сознают, что реванш правых означал бы серьезные потери в области последних политических, социальных завоеваний, удар по демократической культуре.

С другой стороны, для участников дискуссии о судьбах современного общества и роли интеллигенции, в первую очередь для французских коммунистов, все яснее актуальность основной проблемы — поисков путей выхода из кризиса, в который заводит общество капитализм. Отвечая Галло, член Политбюро ЦК Французской коммунистической партии Ги Эрмье писал в газете «Юманите»:

*«Хотел бы подчеркнуть значение следующей мысли. Сейчас даже в большей степени, чем в великие периоды Народного фронта, Сопротивления и Освобождения, на которые часто ссылаются, поскольку энергичное участие в общественной жизни рабочего класса и демократического движения в те времена соединялось с активной позицией интеллигентов, имевших вес в культурной и идейной жизни, ставится со всей настоятельностью проблема глубокого преобразования общества, охваченного кризисом. Для нынешнего поколения интеллигентов, а их насчитываются уже миллионы, это не только слова. Большие вопросы о целях и средствах преобразования общества возникают для них не только как*

*для «специфической группы». Речь идет о том, что общественные проблемы, которые являются объектом острого классового столкновения, на деле самым непосредственным образом связаны с проблемами, с которыми интеллигенты сталкиваются в своей жизни и повседневной деятельности.*

*На своем XXIV съезде мы со всей силой подчеркнули, что до сих пор наблюдается значительный разрыв между реальными потребностями социальных изменений и сознанием необходимости проводить в жизнь новые, отвечающие моменту решения. Победа на выборах и действия левого правительства не могли как по мановению волшебной палочки рассеять иллюзии, а следовательно, и разочарования, порожденные этой противоречивой действительностью.*

*Это, как мне кажется, и является истинным стержнем дискуссии. И чем быстрее дискуссия эта будет развиваться в русле, намеченном в 1981 году... тем отчетливее будет утверждаться политический проект, обращенный к будущему и мобилизующий людей.*

*Разве не этого добиваются интеллигенты, которые при этом отнюдь не так молчаливы, как это изображается? Я не говорю о тех, кто выступает против политики левого правительства. Эти говорят, пишут и делают более чем достаточно, чтобы быть услышанными. Какое уж там молчание! Нет, я думаю о тех преподавателях, которые хотят иметь новую школу, об авторах, режиссерах, актерах, которые мечтают о радио и телевидении, отвечающих нашему времени, о тех, кто опубликовал призыв в защиту культуры и демократии от угрозы справа. Я думаю о «Призыве ста» — большая часть подписавших его являются интеллигентами,— который позволил осуществить самую крупную манифестацию в защиту мира в нашей истории. И тут тоже мы имеем дело отнюдь не с молчанием».*

По всей Франции проходят обсуждения, дискуссии, которые являются ответом на вызов правых сил. Назовем лишь некоторые из них. 26 октября в Париже, во Дворце химии, более тысячи человек приняли участие в публичной дискуссии на тему «Рейганизм по-французски или французский социализм?». Она была организована совместно редакцией журнала ФКП «Революсьон» (ее возглавляет Ги Эрмье) и Институтом марксистских исследований. Экономист Феликс Дамет указал на тесную связь наступления правых во Франции с рейгановскими установками на переустройство общества, которое «обслуживало бы кризис». Философ Люсьен Сев отметил, что правые активно используют в этой связи «антиэтатистские», то есть направленные против государственных начал в жизни общества (от «état»—«государство») устремления крупной буржуазии, но не в смысле

*«постановки под сомнение классового господства над государством, а для ревизии народных завоеваний, выдвигая требования денационализации, предоставления хозяевам права увольнений, сокращения своей доли социальных издержек. Словом, речь идет о развернутых действиях, направленных на возвращение в частную собственность того, что является общественным. При этом можно наблюдать настоящий приступ антиэтатизма со стороны правых».*

Выступающие подчеркивали, что острие кампании правых направлено прежде всего против коммунистов, их вклада в преобразование общества.

В тот же день в Париже состоялась дискуссия на тему «Интеллигенция, знания, культура, общество». В ходе дискуссии поднимался вопрос и о некоторых молодых интеллигентах, которые «замыкаются в собственной скорлупе, уходя от своей политической ответственности», о явлениях, вызывающих «сокращение аудитории для марксистских идей».

*«Такие вопросы, — писала «Юманите», — показывают, насколько важно постоянно учитывать изменения, происходящие во французском обществе, эволюцию настроений интеллигенции, чтобы осуществить революционные инициативы, которые отвечают потребностям нашей эпохи».*

Как резюмировал в своей статье Ги Эрмье,

*«нынешняя дискуссия наглядно показывает, что влияние коммунистов, прочность их связей с интеллигенцией, а также со всем французским обществом, их участие в борьбе идей являются необходимым условием успеха всей политики левых».*

Оживленные идеологические дебаты о роли демократической интеллигенции в решении проблем, стоящих перед французским обществом, продолжаются. Поставленные вопросы ждут ответов, энергичных мер. Авангард французских трудящихся, передовые силы интеллигенции, прогрессивные мастера культуры Франции стремятся внести достойный вклад в дело борьбы с правой опасностью, неомаккартизмом и милитаризмом, в дело защиты лучших традиций страны в области идеологии, политики, культуры, демократии.

**Л. ЗАМОЙСКИЙ**

◆

# АПАРТЕИД ПРОТИВ КУЛЬТУРЫ, КУЛЬТУРА ПРОТИВ АПАРТЕИДА

Интервью, опубликованное голландской газетой «Де Тифоон», а затем материалы, появившиеся в печати разных стран, вновь привлекли внимание мировой общественности к судьбе известного южноафриканского поэта Брейтена Брейтенбаха. Пресса называет его «человеком из небытия», ибо Брейтенбах недавно вышел на свободу после семи лет заключения в расистских застенках. Столь жестокая мера против видного представителя культуры ЮАР еще раз продемонстрировала, как расправляется режим Претории с инакомыслящими ..

Мы еще вернемся к драматической судьбе известного белого поэта и его беседам с журналистами, но сначала — небольшой исторический экскурс в XVII век, в эпоху, когда писались такие страшные страницы человеческой цивилизации, как рабовладельчество и работорговля, главными полюсами этого явления были континенты Африки и Америки.

В 1619 году голландское судно, принадлежавшее могущественной Ост-Индской компании, бросило якорь у берегов Нового Света. Из трюма корабля на американский берег сошла группа чернокожих людей в цепях — это были первые африканские рабы, купленные у предприимчивых нидерландских работорговцев эмигрантами из Англии. При этом следует подчеркнуть, что в зарождавшихся Соединенных Штатах, в отличие от государств Латинской Америки и Карибского бассейна, не произошло смешения местного населения и завезенных сюда африканцев.

Теперь совершим мысленно еще одно путешествие по волнам Атлантики в бурную эпоху того же XVII века. Перенесемся, пересекая меридианы, по диагонали с северо-востока — от побережья США — к юго-восточному окончанию океана — к берегам Юга Африки. Здесь, на тогдашней ничейной, по уверениям европейских мореплавателей, земле в середине XVII столетия, а точнее — в 1652 году, на самой южной точке африканского континента, первоначально получившей название Мыс Бурь, а позднее переименованной в Мыс Доброй Надежды, высадилась группа голландских поселенцев — буров, как они себя называли. Направила их сюда все та же Ост-Индская компания для обслуживания и снабжения ее судов на долгом пути в Индию. Местные жители-африканцы, наблюдавшие с прибрежных холмов за высадкой незнакомых им белокожих людей, не могли себе представить, что несет им и поколениям их потомков эта «встреча на берегу».

Так здесь, в тысячах миль от холмов и полей Вирджинии, Джорджии и прочих штатов будущего американского Дикси-ленда, на бескрайних просторах южноафриканских долин и вельда были заложены основы той страшной расистской системы, которая сегодня известна под названием «доктрины апартеида». Эта формулировка, согласно хитроумной и жестокой философской концепции блюстителей духа и прав белого человека в Южной Африке, означает «раздельное развитие рас». За этим внешне довольно-таки либеральным названием, от которого, по замыслу отцов-основателей апартеида, должно веять расовой терпимостью и равноправием, скрывается, быть может, самая бесчеловечная и воинствующая в современном мире система взглядов, традиций и законов, утверждающих безраздельное угнетение — политическое, экономическое, социальное, психологическое, духовное — белым расистским меньшинством миллионов черных жителей страны (сегодня черными южноафриканцами в прогрессивной печати принято называть представителей всех рас и народов, кроме белых, населяющих это государство).

К сожалению, и сегодня, в конце двадцатого века, род людской мучается от метастаз рабовладельчества — расизма, апартеида, геноцида, которые продолжают отравлять жизнь миллионов граждан и в США, и в ряде других государств мира капитала, в том числе и в ЮАР.

В контексте борьбы с современным расизмом названия двух стран — США и ЮАР — постоянно «неразлучны» в политических документах нашей эпохи, в сообщениях мировой печати, радио, телевидения. Это соседство, увы, не натяжка, и оно — «достояние» не только эмоционально обостренной ежедневной журналистики, но и солидных научных работ. Так, известный американский социолог Джордж М. Фредриксон в своем труде «Белое превосходство: сравнительное исследование американской и южноафриканской истории», увидевшем свет в 1981 году, утверждает, что, несмотря на очевидные различия между двумя обществами — в Южной Африке черные всегда составляли большинство,— оба они имеют между собой огромное число схожих черт: в обеих странах белые захватчики силой отняли у небелых униженных народов контроль над землями, в обеих странах были созданы необычайно жестокие системы рабства, оставляющие человеку слишком мало надежд на получение свободы, в обеих странах сегрегация стала непременным орудием господства белых.

Эти выводы были правильными по отношению к США и ЮАР и в прошлые времена, и в наши дни.

Вспомним, например один относительно недавний факт, который затрагивает судьбу южноафриканца, но в силу существующих связей имеет самое непосредственное отношение к сегодняшним Соединенным Штатам.

Летом 1983 года американская телевизионная компания Си-Би-Эс, а за нею и многие органы информации сообщили о решении властей США депортировать из страны известного южноафриканского поэта и общественного деятеля Денниса Брутуса, который после отбытия срока в одной из каторжных тюрем ЮАР сумел выехать с ро-

дины и в течение более 15 лет проживал в эмиграции. По классификации, законодательно принятой в Южной Африке, Брутус — азиат, его родители индийцы.

Что касается «дела» Д. Брутуса, то радетели из нынешней американской администрации усмотрели страшную крамолу в одном из публичных высказываний поэта. Говоря о нынешнем сердечном сближении официального курса Вашингтона с политикой южноафриканского расистского режима (сам президент Р. Рейган открыто назвал правительство Претории «другом» и «союзником»), Брутус прямо охарактеризовал эти отношения как «опасную ошибку», могущую иметь трагические последствия для народов обеих стран, для народов Африки, для всего человечества.

Голос поэта, постоянно звучащий в современной южноафриканской литературе протеста и сопротивления, и до этого вызывал неприязнь и недовольство официальных идеологических органов «приютившей» его страны. Откровенная прямота Д. Брутуса «подвела черту» под терпением властей. Но куда выслать неугодного поэта? В ЮАР? Но он лишен гражданства в этой стране. В Зимбабве (бывшую Южную Родезию), где он родился в 1924 году и которую покинул более полувека назад? Но и там он — никто.

Благодаря настойчивости адвокатов «дело» Брутуса, рассматривавшееся в одном из судов Чикаго, было закрыто — пока поэт оставлен в США. Но долог ли этот «приют» на пороховой бочке ненависти к мнениям, не совпадающим с официальной точкой зрения Вашингтона?..

Примеры творческих судеб, сломанных, оборванных расизмом на взлете самобытных талантов, можно приводить без конца.

Конец декабря 1970 года. В Оксфорде (Великобритания) неожиданно умирает молодой аспирант, южноафриканский поэт Артур Нортьи. Причина его смерти до сих пор остается неясной. Английские власти, производившие расследование, официально заявили, что Нортьи, ему было всего 28 лет, умер, приняв огромную дозу снотворного. Но почему? Почему молодой, здоровый, уже получивший литературное признание человек уходит из жизни? Ответа нет. Его, скорее всего, можно искать в стихах поэта, написанных в последние месяцы и недели этой короткой жизни. Вот строки одного из них. Вчитайтесь в название — «Перед уходом»:

...я на своей земле — никто
Среди богатства, слез и стонов...
Счастливым будь, наследник мой!
Брат ночи темной, путь твой светел!
Из жизни я уйду весной,
Чтоб жить остаться в долгом лете...

Он и ушел из жизни «по весне» — в 28 лет. Его старший товарищ — Деннис Брутус писал в некрологе: «Он был, пожалуй, лучшим южноафриканским поэтом нашего времени; это мнение не только мое, но и многих людей, восхищающихся его стихами».

Еще одна трагедия, в ЮАР эти трагедии не выискиваются, они «лежат на поверхности» страшной действительности. Примерно в одно время со смертью А. Нортьи в далекой Англии в самой Южной Африке произошла дикая — и тоже до сих пор окончательно невыясненная — история. Февральской ночью в Александре — пригороде крупнейшего города страны Йоханнесбурга — был убит выстрелом из пистолета 20-летний художник Джулиан Мотау. Смерть молодого, но уже ставшего известным графика, случившаяся всего за неделю до открытия его первой выставки, потрясла всех, кто знал юношу. Несмотря на молодость художника, его работы, в которых он раскрыл горькую правду жизни африканских гетто Йоханнесбурга, а также показал страшное существование в резервации своих земляков из народности венда, стали событием в жизни страны. Кто или что явилось причиной, оборвавшей расцвет одного из ее талантов? Хулиганское нападение? Грабеж? Бандитизм? Быть может. Все это — реальные язвы южноафриканского общества. Но люди, знавшие Дж. Мотау, уверены: за выстрелами в ночной Александре стоит тайная полиция ЮАР.

Но было бы поспешным делать вывод о том, что под прицелом расистов находятся лишь черные южноафриканцы. Отнюдь. Вернемся к судьбе белого поэта ЮАР — выходца из одной из известнейших семей в государстве, африканера, как ныне называют себя потомки буров. Судьба весьма примечательная для духовной жизни и взглядов правящей белой верхушки общества. И еще — она показывает далеко не простое размежевание позиций в среде многонациональных представителей литературы и искусства сегодняшней ЮАР.

Речь пойдет о поэте Брейтене Брейтенбахе, стихи которого, как, кстати, и поэтическое творчество Д. Брутуса и А. Нортьи, хорошо известны во многих странах, в том числе и в Советском Союзе.

Женившись в 1973 году на вьетнамке, проживавшей в Париже, молодой и уже известный в литературном мире поэт, которым африканерский истреблишмент его родины законно и даже упоенно гордился, как и всякая малочисленная по своему составу национальная община в мире, мгновенно стал «изменником», «предателем». К тому же его стихи, полные иронии и сарказма, не вписывались в поток од и прочих славословий большинства поэтов-африканеров, допущенных волею властей на страницы литературных изданий и публикаций южноафриканских издательств. Выразитель устремлений молодой африканерской культуры стал изгоем, мастер поэзии на утверждающем себя языке африкаанс, который сам Брейтенбах называет «самым юным принцем в королевстве германских языков», объявляется неприемлемым для «патриотической литературы», и его стихи, уже напечатанные в школьных учебниках страны, вдруг оказываются вредными, а потому — и запретными.

Неоднократно обращаясь за разрешением поехать на родину, чтобы получить там литературные премии, присужденные ему в 1967 и 1969 годах, Брейтенбах постоянно получал отказ. Только в 1974 году поэт добивается визы для себя и своей «небелой» жены и вылетает на родину, чтобы познакомить родителей со своей избранницей. Но супруги смогли выдержать прожи-

вание в стране лишь в течение трех месяцев. Они бегут обратно, в Париж. В написанной по возвращении книге путевых заметок «Каникулы в раю» Б. Брейтенбах называет любимую им родину «отравленным и забитым отбросами раем».

Несколько месяцев спустя он вместе с друзьями создает в Голландии антирасистскую организацию «Окехела» (что на языке зулу значит «искра»). Цель ее, по словам поэта, состояла в том, чтобы изменить жизнь в Южной Африке руками белых. Узкая по составу и по своим устремлениям группка интеллектуалов оказалась далекой от действительно массового движения народа, возглавляемого крупнейшей, запрещенной властями антирасистской организацией в ЮАР — Африканским национальным конгрессом (АНК) и Южно-Африканской компартией.

Позже Брейтенбах скажет:

*«Разумеется, в мире есть люди, которые включаются в борьбу с апартеидом по идеологическим соображениям. Я говорю о поддержке, оказываемой АНК, а еще в большей степени Южно-Африканской компартии... Я имею в виду в первую очередь тех, для кого дорога не просто Южная Африка сама по себе, но те политические принципы, которые в ней нарушаются».*

В августе 1975 года по решению «Окехелы» Брейтенбах с фальшивым паспортом отправляется в Йоханнесбург. Сбрив бороду и несколько подгримировавшись, он намеревался обмануть южноафриканскую охранку и установить контакты с белыми оппозиционными группами внутри страны. Но выданный засланным в «Окехелу» провокатором поэт попадает под надзор тайной полиции, которая следила за ним, дабы установить его явки и тех, кто встречался с ним. Его арестовывают.

Представляется необходимым подчеркнуть здесь, что Брейтенбаха с точки зрения расстановки политических сил сопротивления отнюдь нельзя рассматривать в качестве последовательного идейного борца против существующего в ЮАР режима, как героя, каким иногда пытаются представить его некоторые буржуазные органы печати. Да, ему не откажешь ни в определенной смелости, ни в большом поэтическом таланте — в язвительности и точности его сатирического пера: в одном его, ставшем широко известном стихотворении он сравнил с грубым и безжалостным мясником самого... Бальтазара Форстера, одного из отцов-создателей доктрины апартеида и тогдашнего (в 70-е годы) главы правительства ЮАР. Все это так. Но представ перед судом расистов, Брейтенбах... приносит извинение Форстеру за эти стихи. Можно ли рассматривать этот шаг иначе чем отказ поэта от своих убеждений? Чем он был продиктован? Желанием сломленного человека избежать осуждения, умилостивить стражей порядка, страхом? Трудно дать окончательный ответ, ведь до сих пор сам Брейтенбах никак не объяснил своего поступка, вызвавшего законную критику в рядах участников борьбы против апартеида.

Сколько среди них людей — и белых и черных,— не склонивших головы и в более тяжелых испытаниях. Они еще ждут ответа на поставленные перед поэтом вопросы.

В ноябре того же года суд приговаривает его к 9 годам тюремного заключения, в том числе к двум — в одиночной камере. То, что поэт увидел в застенках, требует подробного рассказа. Да, быть может, он и сам еще напишет об этих страшных двух тысячах дней, проведенных в неволе. Но здесь хочется привести одну деталь, которая показывает, как глубоко отравлен расизмом южноафриканский режим.

Вспоминая в интервью, опубликованном в «Нью-Йорк таймс бук ревью» в мае 1983 года, о тюремных буднях, Брейтенбах рассказывает и о вещах, казалось бы, далеких от политики, в частности — о питании заключенных, которое, как и все в этой стране, зависит... от цвета кожи узника:

*«Пустая «диета» в камере — это пригоршня сухой каши, такой сухой, что вы должны размешать ее с зубной пастой, чтобы суметь проглотить... Но даже самое последнее перед смертью блюдо осужденного человека является объектом «внимания» со стороны системы апартеида. Так, перед тем как отправиться на виселицу, приговоренный к повешению белый получает целого жареного цыпленка. Целого. Черный — лишь половину. Странно, что в период ожидания приведения в исполнение смертного приговора и белые и черные питаются, в общем-то, одинаково — за исключением последнего блюда. Это своего рода самоутверждение апартеида в последний момент перед тем, как отправить свою жертву на эшафот...»*

Белый поэт-африканер оказался одним из немногих узников южноафриканских тюрем за последние тридцать лет, кто не был подвергнут физическому насилию при допросе. Но была пытка, длившаяся все семь долгих лет, пытка психологическая: отказ в переписке с женой и родителями, в чтении книг, в занятиях литературой.

Однажды, после многочисленных и настойчивых обращений к властям его друга, известного романиста Андре Бринка, Брейтенбаху было «разрешено познакомиться» с новым изданием его книги. Однако тюремная администрация по-своему осмыслила это дозволение: поэту было разрешено лишь увидеть, но не полистать, а тем более прочитать томик собственных стихов.

Брейтенбах — жертва режима, увидевшего в нем строптивого и острого на язык упрямца и решившего сломить его — в назидание и устрашение другим интеллектуалам: о, расистские власти не только догадываются, но и достаточно хорошо осведомлены о взглядах и мнениях, зреющих даже в среде белой элиты. И потому досрочное — за два года до окончания срока приговора — освобождение Брейтенбаха не было сколько-нибудь либеральным жестом со стороны властей. Оно, по словам самого поэта, было

*«вызвано соображениями внутренней политики: правительство хотело этим актом привлечь на свою сторону интеллектуалов».*

Чем не современный южноафриканский вариант политики кнута и пряника в тюремно-идеологическом одеянии?

Поэт Брейтенбах — один из тех мастеров, творчество которого позволило его родному языку африкаанс достойно войти в великую семью литературных языков мира. Но ныне, говорит он, я буду писать главным образом на английском и французском языках. Ненависть к родной речи?

*«Нет, не к родному языку,— говорит поэт.— Я никогда не отрекусь от африкаанс как от языка. Но я отрекаюсь от него как от частицы африканерского политического самовыражения. Я более не считаю себя африканером...»*

Что может быть страшнее таких слов? Вот он — яд расизма, отравляющий в душе поэта самое святое — любовь к языку матери и родины.

Конечно, годы сурового заключения во многом сказались на его политических взглядах, многое было пересмотрено, увидено по-новому. Каковы выводы, к каким решениям приходит поэт сегодня? Слово Брейтену Брейтенбаху:

*«Мое отрицание апартеида осталось в основном тем же, но мои методы отрицания отныне будут другими. Я склонен идти собственным путем самовыражения — через мое творчество».*

Судьба известного южноафриканского поэта — убедительный пример царящей в Южной Африке идеологии апартеида, идеологии антидуховности, антикультуры.

Сколько их, людей творчества,—видных и малоизвестных мастеров, молодых и старых, африканеров и цветных, англичан и африканцев — были буквально раздавлены, уничтожены физически или духовно.

Когда-нибудь будет создана антология культуры Южной Африки XX века, с ее страниц придут к грядущим читателям судьбы поэтов — белой Ингрид Йонкер и цветного Артура Нортьи, африканца Натаниэля Накасы — они покончили с собой, не вынеся груза давящей системы. Умерли на чужбине блестящие африканские писатели — Кэн Темба и Элфред Хатчинсон, белые — Уильям Плумер и Ван Вик Лоу. Давно хранит молчание так ярко начинавший свой поэтический взлет Освальд Мтшали.

А сколько их, гонимых расизмом изгнанников разных поколений, разного социального положения и цвета кожи, вот уже долгие десятилетия и поныне живущих вдали от родных берегов. Кто-то уехал сам, стараясь уйти, вырваться из мрачной действительности страны, большинство было вынуждено, часто тайно, покинуть родину и продолжать активную борьбу в эмиграции. Судьбы изгнанников, такие разные и такие схожие. Среди них — Питер Абрахамс и Энтони Делиус, Филис Альтман и Мазиси Кунене, Джонатан Драйвер и Льюис Нкози, среди них — и самые видные представители литературы сопротивления — Алекс Ла Гума и АНК Кумало, Линдиве Мабуза и Барри Файнберг, Киорапетсе Коситсиле и Виктор Матлоу, Монгане Сероте и Дэвид Эванс и многие другие. Этот список огромен. Его могут продолжить и имена лучших представителей не только литературы, но и других видов искусства — певиц Мариам Макебы и Летти Мбули, актеров Блока Модисане и Кхузе, художников Питики Ндули и Гарри Айза, Герарда Секото и Питера Клаерка, пианиста Абдуллы Ибрагима и тромбониста с мировым именем Джонаса Гвенгвы. В их ряду и южноафриканские кинематографисты — патриоты, снявшие большое число антирасистских лент, в том числе и фильм «Солнце взойдет», получивший серебряный приз по разделу короткометражного фильма на последнем Международном кинофестивале в Москве; среди них и участники блестящей танцевальной группы «Амандла», и театральной труппы «Студия-71», и даже дети — сыновья и дочери южноафриканских эмигрантов, поющие в детском хоре, созданном культурным отделом АНК.

Показателен еще один список — перечень запрещенных для издания и распространения (а значит, и для чтения) в ЮАР произведений мировой литературы. Среди «запретных» для умов южноафриканских читателей авторов — Свифт и Дефо, Вольтер и Достоевский, Уитмен и Гейне, Твен и Шоу, практически все авторы из стран социализма, произведения лучших писателей и поэтов последних десятилетий — Неруды и Брехта, Лорки и Гарсиа Маркеса, Арагона и Хикмета. И, конечно же, наиболее последовательных представителей южноафриканской литературы протеста.

Музыка наряду с печатным и устным словом традиционно была и продолжает оставаться одним из главных проявлений духовной жизни южноафриканского общества.

Многие уроженцы страны — исполнители и певцы — были родоначальниками популярных далеко за пределами континента танцевальных и музыкальных жанров, в первую очередь джазовых. И сегодня сотни южноафриканских исполнителей — тромбонистов и трубачей, саксофонистов и барабанщиков — играют во многих оркестрах разных стран.

Популярна в стране и народная музыка, рожденная гением множества наций, населяющих Южную Африку. Широко распространены произведения непрофессиональных певцов. Особую известность приобрели в последние десятилетия песни, созданные выдающимся профсоюзным лидером чернокожих горняков Вуйсили Мини. Этот истинный самородок в музыкальном мире африканских жителей страны, патриот и борец против расизма, погиб в одном из тюремных застенков. Ноябрьской ночью 1964 года Мини вместе с двумя соратниками был казнен по приговору расистского суда в результате сфабрикованного и приписанного ему властями обвинения в том, что он якобы отдал приказ о казни полицейского агента... Направляясь к эшафоту, Мини с друзьями пел свою песню, сочиненную им в камере смертников. С тех пор это пение перед казнью стало суровой и мужественной традицией борцов против расизма...

Способствует ли официальная система становлению талантливой молодежи? Вот один страшный в своей обыденности факт. Несколько лет назад два чернокожих юноши, прочитав объявление, отважились обратиться за разрешением принять участие в музыкальном конкурсе, посвященном Бетховену, который был организован южноафриканской радиовещательной корпорацией (САБК). Им было отказано. Причина? Официальный ответ гласил, что «Бетховен

был белым, а черным следует сосредоточить внимание на их собственной музыке».

Следует отметить, что технически сложные жанры искусства — скульптура, станковая живопись, кино (местное производство, а не «массовый поток» кинолент, поступающих с Запада, в первую очередь из США), драматический театр, не говоря уже об опере и балете, из-за своей сложности и дороговизны остаются привилегией узкого круга белых южноафриканцев. Добавьте сюда и присущую культуре ЮАР вообще ограниченность жанров и видов искусств, существующих в условиях расистского государства, и малочисленность художников, которые могут позволить себе заниматься искусством, и весьма часто невысокий их профессиональный уровень. При этом между художниками в любом жанре немыслим обмен поисками и достижениями, ибо они принадлежат к разным расовым группам.

*«Мы,— говорит популярный писатель-африканец Эзекиел Мпахлеле,— живем в двух гетто — белом и черном, следуем двум различным направлениям, и в таком обществе невозможно создать подлинное искусство».*

Хотелось бы привести любопытное свидетельство американского журналиста Рональда Тайсона. В своем репортаже на страницах газеты «Дейли уорлд» о гастролях в Нью-Йорке южноафриканской антирасистской труппы «Студия-71» он пишет о встречах и беседах с Тхембой Нтингой — одним из руководителей труппы и создателем спектакля «Выживание»:

*«Он вырос в Соуэто, который в его описании очень похож на Гарлем. При нашей встрече Тхемба подробно рассказывал о себе, а мне казалось, что он вспоминает о... моем собственном детстве. Как и я, он играл на крышах бараков, возился в уличной пыли, прятался под лестницами кинотеатров, надеясь как-нибудь проскочить в зал без билета. Да и по возрасту мы почти ровесники, имеем схожие музыкальные вкусы, например любим слушать Мариам Макебу. Как и я, он помнит серые коробки домов, дымный воздух, угольную пыль. Уровень безработицы в Гарлеме почти такой же высокий, как и в Соуэто, и школы тоже больше похожи на тюрьмы...»*

Тхемба недавно побывал в Балтиморе, встречался там с некоторыми бывшими заключенными-неграми. Из их рассказов он вынес мнение, что судьба узников одинакова и в США и в ЮАР. Джорджа Джексона американские расисты убили за политические взгляды, как и их южноафриканские единомышленники убрали Стива Бико

*«Я понял,— говорит Нтинга,— что у нас общие враги, говорящие на разных языках, живущие под разными флагами, но поклоняющиеся одному империалистическому идолу».*

Зарубежные специалисты неоднократно отмечали, что белая Южная Африка не выдвинула из своих рядов ни одного живописца мирового значения, ни одного оперного певца или артиста балета. И весьма правомерно в этой связи часто проводится параллель с положением искусства в нацистской Германии. Совпадение неслучайно: культурная нищета расистского и фашистского режимов — суть выражение крайней духовной деградации и кризиса капитализма, общества антагонистических классовых противоречий, общества ожесточенной борьбы двух культур — правящих кругов и широких эксплуатируемых масс.

В буржуазной либеральной печати, даже выступающей с критикой расистского режима, модно подчеркивать несовместимость интересов белого и черного населения ЮАР. Однако в тех случаях, когда никто не нарушал естественного развития отношений между расами, они всегда проявляют тенденцию, пусть и бессознательную, к сближению.

Об этом откровенно высказался либеральный южноафриканский критик Сесил Скотнес. Выступая с позиций, далеких от защиты культуры протеста, этот последовательный адвокат официально признанных духовных ценностей в расистском государстве не мог не констатировать:

*«Черные, и это следует признать, преобладают среди тех, к чьему мнению в конечном счете склоняется большинство в сфере нынешней конфронтации идей».*

Как бы перекликаясь с ним, писатель и общественный деятель Льюис Нкози пишет:

*«Быть может, это прозвучит парадоксально, но среди всех национальных групп африканского континента с точки зрения духовной культуры последнее место занимает белое население Южной Африки. Следует помнить, что большинство людей, активных в сфере культуры,— это представители небелых или белых, решительно выступающих против доктрины апартеида. Таким образом, белое население ЮАР, несмотря на свое привилегированное положение, по сути дела такая же жертва суровой изоляции, как и африканское население, лишенное всяких привилегий».*

И среди белого населения, особенно среди его интеллигенции, все шире зреют плоды недовольства пребыванием в культурной пустыне, которое навязывает им существование апартеида. Усиливается протест против удушающей атмосферы, в которой они принуждены существовать.

Истинная культура Южной Африки — это культура зреющих революционных преобразований, для созидателей которой нет сомнений в необходимости слияния искусства с борьбой за свободу и демократию.

...Как-то на встрече с молодежью в Мозамбике живущий в эмиграции южноафриканский пианист и композитор Абдулла Ибрагим на вопрос: «Когда вы думаете играть в Южной Африке?» — ответил не колеблясь:

*«В день Освобождения! Я уже написал песню, которую для себя назвал Маршем Свободы Южной Африки, он должен быть исполнен в дни последнего, решающего наступления на Преторию..»*

**ФЕЛИКС БУРТАШОВ**

◆

# Публицистика

## *В ответ на Обращение Михаила Шолохова*

Предлагаемая подборка сложилась из откликов на Обращение М. Шолохова к писателям мира, полученных из Португалии. Авторы ответов — известные деятели культуры: поэты, прозаики, драматурги, литературоведы, историки, композитор. Некоторые из них хорошо нам знакомы (так, на русский язык переводились стихи Эужению де Андраде, в концертных залах нашей страны звучала музыка Фернандо Лопеша Грасы), с другими нам еще предстоит познакомиться. Особый интерес представляют, как нам кажется, эти отклики сейчас, в дни знаменательной для Португалии годовщины — десятилетия Апрельской революции.

### ЭУЖЕНИО ДЕ АНДРАДЕ

**Я смотрю на тебя, сын, вижу, как ты играешь в кубики, которые благодаря твоему воображению быстро превратились в поезд, и задаю сам себе вопрос: что тебя ждет? Какое будущее мы можем тебе дать, если в твое сердце нацелено столько ракет? Спрашиваю и тут же себя браню. Как согласовать три года твоей жизни и тревожный мрак моих вопросов? Лгать? Но как я могу пойти на сделку с совестью, скрыть беспокойство, страх за твой завтрашний день на этой горящей под ногами нашей земле? Как забыть о миллионах детей, не знающих ласки, умирающих от голода? И это в то время, когда те, кто несет ответственность за наши судьбы, продолжают разнузданную, все более дорогостоящую гонку вооружений! Те, кто подрывает саму экономику планеты, экологическое ее равновесие, жизнь биологического мира, кто насаждает в наших душах чувство тоски, ужаса перед атомной катастрофой.**

**Жизнь превращается в отрицание самой ее идеи; человек, которого греки называли «чудом», превращается в «монстра», о котором говорил Паскаль. И все это делается, чтобы сохранить самое варварское, самое враждебное, самое лицемерное из всех обществ — меркантильное общество, единственная цель которого — получение прибылей, общество, не признающее никаких высоких духовных ценностей.**

**Я смотрю на тебя, Мигель, вижу, как ты играешь в кубики, складываешь их, двигаешь вперед. Твой поезд идет туда, где нет взрывов, где зачинается радость любви и жизни и новых идей. Он уже далеко, он оставил позади эту обитель отчуждения и вражды, которой вот уже столько лет служит земля.**

**Отрывок из еще не опубликованного романа**

### ФЕРНАНДО ЛОПЕШ ГРАСА,

композитор

**Что я могу добавить к тому, что уже было сказано всеми здравомыслящими людьми мира относительно ужасов войны и того, что волнует всех нас,— катастрофы, всеобщего уничтожения, к которым привело бы развязывание атомной войны?!**

**Это несчастье из несчастий! Катаклизм, превосходящий ужасы самого мрачного Апокалипсиса.**

**В течение тысяч лет человек создавал то, что сейчас являет собой красоту и достоинство жизни на земле,— культуру, искусство, науку; издревле человек славил любовь, дружбу, мир, братство как цветок и аромат этой жизни, священные для всех живых существ; это результат долгого, трудного и героического пути сквозь века. И вот сейчас всему, что создал человек, угрожает надвигающаяся опасность быть разрушенным тщеславием, ненавистью, безумием кучки власть имущих, неспособных видеть ничего, кроме корыстных интересов сегодняшнего дня своего класса, который не отступает ни перед чем; интриги, клевета, ложь, преступления — все годится, лишь бы обеспечить себе господство!**

**Господство себе... Как будто после грядущего столкновения сможет кто-нибудь господствовать, кроме мертвых, как будто старое и всегда ранящее понятие победителя и побежденного не утратит значения!**

Военная истерия приобрела такие размеры, дошла до такого абсурда, что еще немного — и миллионы сторонников мира всего земного шара будут обвинены в том, что они и их замечательное движение несут ответственность за сложившуюся ситуацию и будут названы поджигателями войны.

Полное извращение понятий, полное искажение того, что есть истинное достоинство человека.

Есть ли возможность предотвратить катастрофу? Следует надеяться, что есть. Мы должны мобилизовать всю нашу духовную энергию, всю нашу волю свободных и мыслящих людей, чтобы ответить на патетический призыв Михаила Шолохова.

## АРМАНДО КАШТРУ,

историк

Ваш призыв «Защитим жизнь, пока не поздно!» заслуживает самого глубокого внимания.

Нет никаких ценностей, ни материальных интересов, ради которых можно уничтожить жизнь на нашей дорогой планете Земля, нашем жилище в космосе, нашем общем достоянии, где биологическая эволюция насчитывает миллиарды лет.

Во имя сотен и сотен прошлых поколений, которые оставили нам огромнейшее материальное, культурное и духовное наследие,

во имя нынешнего поколения, которое может быть уничтожено атомной войной,

во имя будущих поколений, которые так и не появятся на свет из-за атомного конфликта...

Все, кто не забывает, что они люди, должны поднять свой голос и объединить усилия, направленные на прекращение сумасшедшей гонки ядерных вооружений.

Сегодня это первоочередная задача всех писателей.

Спасем жизнь на Земле, пока не поздно!

## АНТОНИО МОДЕШТУ НАВАРРУ

Вот мой ответ на Ваше обращение, дорогой друг, автор «Поднятой целины», которую я прочитал много лет назад и которая помогла мне еще сильнее полюбить крестьян моей родины. Я пишу, не заботясь о стиле. Я пишу, чтобы вместе с Вами подчеркнуть, как велика любовь к жизни и к миру миллионов безымянных людей, на долю которых выпадает немало тягот и страданий. Несправедливость и война должны исчезнуть с горизонта жизни для тех, кто трудится и страдает. То, чего мы хотим в Траз-уж-Монтеше и во всей Португалии,— это преобразовывать дикие земли, поднимать целину и осваивать неизведанные богатства, дать возможность всем трудящимся и нуждающимся жить на собственной земле, покончить с коррупцией и грабежом, уничтожить угнетение и невежество. Для этого мы объединялись и будем объединяться как в Лиссабоне, так и в маленьком Монталегре. Те, кто убивал в прошлом, и те, кто готовится убивать в будущем, должны знать, что мы живы и стоим на страже и что, если мы будем трудиться и бороться, на смену террору и опасности придет время дружбы, мира и прогресса.

Любя жизнь и почитая умерших, мы боремся за это, работая на земле и на фабриках, песней и танцем передавая другим нашу культуру и духовность, чтобы никому не грозила насильственная смерть, а ту, что является общей участью всех людей, мы встретим достойно: преобразовав землю, утвердив справедливость, счастье и дружбу между всеми народами мира.

## АНТОНИО ВИСЕНТЕ КАМПИНАШ

Обращение советского писателя М. Шолохова — волнующий крик души, любящей жизнь и отвергающей угрозу ядерной войны, нависшей над человечеством.

Я всегда был антифашистом и продолжаю защищать мир с энтузиазмом юноши, хотя мне 72 года. Я знаю, что мир — это мать жизни, прогресса и счастья для всех народов мира независимо от цвета кожи, вероисповедания и политических убеждений. Как я писал в предисловии к одной из моих книг, опубликованной во время преступной войны США против Вьетнама, «Салют, Вьетнам!» — ЗАЩИТА МИРА НЕ ИМЕЕТ ПРЕДЕЛОВ И ГРАНИЦ. В условиях мира все человечество, взявшись за руки, может жить достойно и по-братски. Война разрушит нашу планету, будет концом человечества.

Кроме «Салют, Вьетнам!» я опубликовал (тогда я находился в Париже в долгом, 14-летнем, изгнании) сборник стихов «Корень спокойствия». Я воспевал мир, его значение для счастья человечества, необходимость объединения усилий всех народов Востока и Запада в защиту мира. Я осуждал войну, всякую, какими бы причинами ни оправдывалось ее развязывание.

ПИДЕ, политическая полиция фашистской диктатуры, конфисковала в типографии весь тираж книги «Корень спокойствия» за исключением пяти экземпляров, которые мне переслали в Париж. С первой и до последней страницы я славлю мир, почву, необходимую для Корня спокойствия.

В книгах моих я пишу о нищете португальского народа, мечтаю о лучшей жизни, о процветании и свободе.

Направляю несколько фотокопий страниц этих двух книг, из них явствует, как мне дорог мир и что его защита и сохранение — дело всей моей жизни.

## ЛУИШ ФРАНСИШКУ РЕБЕЛЛУ,

драматург, театровед, председатель Португальского общества авторов

Несмотря на все социальные, идеологические, политические, религиозные или расовые различия, идея мира отвечает глубоким чаяниям всех людей.

Он — непременное условие прогресса, свободы, справедливости, самой жизни.

В душе и памяти людей еще живы впечатления двух катастрофических мировых войн, развязанных ненасытной жадностью прислужников крупного капитала, войн, с их миллионными жертвами и непоправимыми утратами.

Человеческое сознание напрочь отвергает зловещие происки этих сил, безразличных к миролюбивым устремлениям человечества и его страданиям и продолжающих свою страшную работу в различных точках земного шара.

Сегодня как никогда эти происки угрожают самому будущему человечества.

Угроза ядерной войны, невероятных и в любом случае негативных последствий во всем их огромном масштабе как призрак парит над всеми нами. Американские католические священники недаром говорят: «Мы — первое поколение со времен сотворения мира, обладающее мощью для разрушения созданного порядка».

Мы отвергаем эту трагическую привилегию.

Писатели и деятели искусств, призванные выражать чаяния себе подобных, должны прославлять жизнь и все, что делает ее лучше и краше, изобличать то, что ее отвергает и унижает. Они обязаны забить тревогу на этом ужасном и решающем повороте истории.

Они сделали это тогда, когда еще не остыли пепелища второй мировой войны, но тень атомного гриба и разрушительный дух «холодной войны» уже омрачили нашу жизнь. По их инициативе миллионы людей подписали Стокгольмское воззвание. Миролюбие взяло тогда верх над воинственностью. Опасность была отведена. Однако еще большая опасность вырисовывается теперь. Перспектива всеобщего ядерного конфликта не оставляет даже надежды на выживание. Вся культура, создававшаяся на протяжении веков, может исчезнуть безвозвратно. Деятели культуры, созидатели во всех областях духа, не могут способствовать катастрофе. Их молчание было бы своего рода соучастием.

Призыв, с которым обратился к нам великий автор «Тихого Дона», не может остаться неуслышанным. Но услышать его недостаточно. Надо на него откликнуться, подхватить его и многократно усилить. Повторять его на всех языках, на все лады, везде и всегда.

Чтобы жизнь восторжествовала над силами, которые ее отвергают. Чтобы людской голос звучал громче пушек.

Иначе как смогут писатели и деятели искусств изображать мир и людей, если не будет ни людей, ни мира?

Я принимал участие в грандиозных Маршах Мира в защиту взаимопонимания и братства между народами, независимо от политических, экономических и социальных систем, и во Франции, и 29 октября 1983 года в Лиссабоне.

Как и товарищ Шолохов, я с большим энтузиазмом призываю все народы мира: Защитим жизнь, пока не поздно!.

## ВИКТОР ДЕ СА,

профессор истории университета г. Порту

Да пребудет живым слово Михаила Шолохова: оно мобилизует коллективную совесть писателей, чтобы они, взявшись за перо, верой и правдой включились в борьбу за мир.

Речь идет не о выборе литературной позиции. Речь идет о том, чтобы воздвигнуть плотину человеческого разума и воли на пути безумия покровителей войны, которые, ослепленные жаждой наживы и своекорыстием, даже не задумываются, что сами погибнут вместе с миллионами людей, если всеобщая коллективная воля не остановит немедленно гонку ядерных вооружений.

Как португальский писатель и историк, я в одном ряду с теми, кто призывает человечество к благоразумию против варварства и жестокости.

## БЛАНКО УГО ФЕРНАНДЕШ,

член секретариата Португальского демократического движения, член Президиума Португальского движения против апартеида, писатель

Ветры войны вновь дуют над миром. И сегодня опасность гораздо больше, чем раньше, учитывая чрезвычайно высокую разрушительную силу атомного оружия, использование которого неизбежно в возможной мировой войне. Она не пощадит даже будущие поколения. Ответственность, лежащая на людях, очень высока, и нельзя от нее уклониться.

Будучи гуманистами, представители интеллигенции не могут оставаться безразличными к опасности, нависшей над человечеством. Своим словом, письменным и уст-

ным, силой своего авторитета, как у себя на родине, так и во всем мире, мы должны сделать все, чтобы преградить путь «политике террора» и как можно скорее добиться подлинного мира при условии разоружения.

Необходимо, чтобы в нашей жизни, в отношениях между людьми и народами действовали новые принципы, в которых логика господства и силы была бы заменена логикой взаимопонимания, солидарности и разума.

В этом мы, представители интеллигенции, солидарны с Вашим Обращением и будем неуклонно продолжать нашу работу, отстаивать подлинную и действенную программу ненасилия и мира, будить в людях любовь к идеалу всеобщего братства. Если мы не защитим мир всей силой разума и сердца, он превратится в груду развалин, и в глазах людей не останется света воспоминаний и мечты.

## ФЕРНАНДО БЕНТУ ГОМЕШ

В одном письме нельзя охватить такую тему, как Мир, как нет скрижалей, на которых можно запечатлеть всю историю Человечества.

Начиная с первого оставшегося в живых солдата первой войны, мир вошел в жизнь людей как связующее звено между трудом, любовью и культурой. Это мечта многих веков, и столько раз она превращалась в кошмар, что об этом невозможно поведать на простом листе бумаги. Однако если призыв помножится на миллионы и прозвучит набатом на всех континентах как крик надежды, тем самым мы подпишем это послание в будущее, где не останется места различиям между нациями и расами.

Более того, жребием всех народов станут объятия и песни, радость жизни и счастье.

Пусть мое скромное свидетельство присоединится к свидетельствам многих миллионов мужчин и женщин, которые ведут борьбу за атомное разоружение, это пожелание человека, верящего в Человечество, мир и прогресс.

Так пусть же дети наших детей, вспоминая нас, скажут:

Ничто не может оправдать бездействие!

## КОШТА ФЕРРЕЙРА

Когда я понял, чем грозит атомная катастрофа, то решил, что обязан сделать все, чтобы человечество покончило с истребительными войнами, при помощи которых экономический эгоизм пытается выходить из своих неизбежных циклических кризисов.

Хотя так называемые обычные войны становятся все более бесчеловечными, эскалация реакции и жестокости ставит все человечество на грань полного уничтожения атомной войной, развязанной по чудовищному желанию или непроизвольному случайному действию. От этого уничтожения не застрахована ни одна сфера человеческой деятельности.

Перед лицом страшной угрозы лишь неутомимая жажда правды, которая вела человеческий разум из пещерного состояния к познанию космических тайн, способна помешать тому, чтобы человек собственноручно превратил землю в испепеленный шар наподобие луны.

Во всю силу моего голоса я заявляю, что отказываюсь способствовать превращению и так уж испорченного коммерцией и безвкусицей нашего природного жилища в мертвую пустыню, безгласно вращающуюся в безжизненном небесном пространстве.

## ТУЛИО ЭШПАНКА

Как гражданин, сторонник мира, верящий во все прекрасное, что создала природа, что даровано нам жизнью, искусством и литературой, музыкой, политикой прогресса на благо развития человечества, которое является венцом ее творения, я с волнением воспринимаю Обращение лауреата Ленинской и Нобелевской премий Михаила Шолохова к писателям мира. Это послание человека истинной культуры и гуманизма, выразителя дум и чаяний не только советского народа, но и народов всей земли, выступающих за мир и социальный прогресс. Все это дает надежду, что его голос найдет отклик в сердцах и сознании всех людей доброй воли, в рядах которых находимся и мы.

◆

МАЙК ДЭВИДОВ

# В ПУТИ

## Из американского дневника

Прощай, Сан-Франциско, мы переезжаем в Гэри, штат Индиана. В сущности, мы отправляемся в изгнание. Мы изгнаны из Сан-Франциско, изгнаны его домовладельцами. Сегодня таких, как мы, «изгнанников» у нас в стране сотни тысяч. За шесть лет жизни в Сан-Франциско четыре раза мы были вынуждены съезжать с квартиры. Квартирная плата пожирала добрую половину заработков. Незадолго до переселения на нашу последнюю квартиру в Сан-Франциско нас неожиданно известили, что квартплата повышается на сто долларов в месяц, оказывается, дом перешел в другие руки, и его новый владелец, которого мы в глаза не видели, первым делом уведомил о повышении квартплаты. «Платите на сто долларов больше» — и все, никаких объяснений. И некому на него жаловаться, нет на него управы. Никогда еще домохозяин не был здесь таким полным хозяином положения!

Та же история повторилась на новом месте. На этот раз дом приобрела группа хозяев, эвфемистически назвавшихся «домовладельцами, занимающими собственный дом». С помощью этой нехитрой уловки им удалось обойти и тот чрезвычайно мягкий закон о регулировании квартирной платы, который с недавних пор начал действовать в Сан-Франциско. Закон этот был разработан юрисконсультами крупных корпораций, и оставленные в нем лазейки позволяют домовладельцам не считаться даже с более чем скромными мерами защиты интересов квартиросъемщиков. Все жильцы дома, где мы жили, получили повестки с требованием освободить квартиру в двухмесячный срок. Тогда мы с Гейл, моей женой, договорились со всеми восемнадцатью квартиросъемщиками нашего дома совместно бороться против выселения. От имени всех жильцов я написал письмо мэру Сан-Франциско, в котором мы доводили до сведения муниципалитета, что домовладельцы буквально изгоняют нас из города. Наша борьба отсрочила развязку лишь на несколько месяцев. Жильцы один за другим сдавались и съезжали: не очень-то приятно существовать в неопределенности, особенно если тебе известно, что на закон надежда плоха. Наконец, мы остались одни. Домовладельцы вступили с нами в переговоры и предложили кое-какие уступки, чтобы кончить дело без обострения конфликта. Бороться в одиночку не имело смысла, и поэтому мы приняли их предложение частично оплатить наши расходы по переезду в Гэри.

Выселение жильцов из квартир принимает в США поистине эпидемические масштабы. Никогда еще со времен кризиса 30-х годов стольких людей не выдворяли из обжитых ими домов и квартир. Никогда еще не скиталось по стране такого множества американцев — как будто бы вся Америка тронулась в путь. Миллионы людей снимаются с места и отправляются куда-то в отчаянной и тщетной надежде найти работу. Миллионы колесят по стране в поисках жилья, которое было бы им по средствам. А сотни тысяч уже отказались от этих поисков, они поселились на колесах — в автомобилях и тесных стареньких жилых автоприцепах. Десятки тысяч отчаявшихся живут прямо на городских улицах — в «рейганвилях» (по аналогии с «гувервилями» 30-х годов — поселками, которые были названы так «в честь» президента Гувера безработными, построившими себе «дома» из картонных ящиков).

Среди людей, сорванных с насиженных мест, немало тех, кто, не решаясь взглянуть действительности прямо в лицо и не зная, как противостоять ей, спасаются бегством.

Около десятка тысяч всевозможных религиозных сект и «семейных» общин, возглавляемых «богоподобными» отцами-наставниками, насчитывается сегодня в Америке — их общая численность составляет не менее шести миллионов человек.

Больше всего таких сектантов в Калифорнии. Этот штат давно уже служит приютом для разочарованных и отверженных. Город Сан-Франциско и вся прилегающая к заливу Сан-Франциско округа славятся необычайными красотами природы и терпимостью к любым жизненным стилям, и это как магнитом притягивает сюда молодежь. Религиозные общины и культы отличаются крайней пестротой. Вера некоторых из них представляет собой своеобразную смесь религиозных понятий и идей утопического социализма. Сплошь и рядом на наивном идеализме верующих спекулируют разные ловкие демагоги. С членами од-

ной из таких общин, носящей название «Мир — одна семья», мне довелось познакомиться ближе. Меня пригласили на обед в ресторанчик, который содержит эта община. Ресторан расположен на той самой Телеграф авеню в Беркли, которая прославилась многочисленными антивоенными демонстрациями студентов в бурные дни выступлений против «грязной» войны во Вьетнаме.

Стены ресторана покрыты росписями, запечатлевшими религиозные и социальные представления членов этой общины. На украшениях, одежде и куртках, изготовляемых сектантами, также лежит отпечаток их фантастических социально-религиозных идей. В их ресторане подают вегетарианские блюда. «Мы не питаемся трупами»,— гордо объявила мне Джейн, живая и очень миловидная женщина лет двадцати пяти. Группа сектантов, обосновавшаяся в Беркли, живет коммуной в двух больших домах, рассчитанных на двадцать пять семей. Большинство членов общины — семейные, с маленькими детьми. Есть и холостые, но их сравнительно мало. Работают все: стряпают, подают еду, моют посуду в ресторанчике, пекут хлеб, шьют одежду или делают какую-нибудь другую, не слишком тяжелую работу. Никто не получает платы за свой труд. Деньги на удовлетворение сведенных до минимума личных потребностей выдаются членам общины по их просьбе. Мне не вполне удалось уяснить, как они сводят концы с концами. Ресторан не приносит прибыли. Доход от продажи предметов одежды недостаточен. Многие члены вносят в общий котел свои сбережения. Кое-кто получает денежную помощь от родных.

Их «философия» представляет собой смесь метафизических, спиритуалистических и галлюцинаторно-фантастических идей — диковинную мешанину, столь характерную для мировосприятия многих моих соотечественников. Подобные путаные утопии пышным цветом расцветают под благодатным калифорнийским солнцем. Вот как, к примеру, изложены взгляды членов этой общины в их печатных изданиях:

«Аллен-Майкл, космический мессия, главный посредник Космического комплекса Галактического командования на планете Земля излагает Генеральный план объединения людей всего мира посредством развертывания Всемирного движения пассивного сопротивления, победа которого ознаменует собой наступление Новой эры абсолютной свободы, безопасности и изобилия для всех людей на земном шаре, объединившихся в одну большую семью». Притом все это осуществится «без борьбы».

Еще один утопический рецепт немедленного и безболезненного всеобщего обогащения. Беда в том, что миллионы честных американцев, которые ищут путь к более человечному устройству жизни, не представляют, с какой стороны приступить к осуществлению этой цели. Антисоветизм стал в полном смысле слова «железным занавесом», прячущим от них правду. Тот факт, что подобный человечный мир уже существует — не выдуманный мир их фантазии, не утопия, а реальный мир, облеченный в плоть и кровь самой жизнью и трудом людей,— от них тщательно скрывают.

Скитальцам, отправившимся на поиски жилья, которое было бы им по средствам, приходится в известном смысле тяжелее, чем их товарищам по несчастью в пору кризиса 1929—1933 годов. Ведь квартирная плата тогда была еще сравнительно невысока, а возможностей снять квартиру имелось больше. Квартирная плата поглощала в те времена от силы 20 процентов заработков семьи. Сегодня речь идет уже о 40—50 процентах. Первым делом вы платите за жилье, а уж потом думаете, как обойтись остатком денег. Квартплата растет из года в год, зачастую домовладельцы повышают плату за квартиру дважды в год. Редкий домовладелец согласится сдать квартиру хотя бы на год (ведь это гарантировало бы стабильную квартплату в течение года). Переезды заняли важное место среди расходных статей бюджета американской семьи.

На протяжении долгого периода времени в поисках пристанища устремлялись на Запад, и прежде всего в Калифорнию. Переселялись в места, где больше солнца. Появилось даже новое географическое понятие — «солнечный край». Пожилые перебирались туда в надежде прожить остаток дней в более мягком климате. Молодые рассчитывали получить там работу: благодаря быстрому развитию электронной, космической и военной промышленности «солнечному краю» требовались работники.

Увы, домовладельцы «монополизировали» солнце. В нашей экономической системе оно, так же как живописные ландшафты, имеет свою цену. И цена эта стремительно растет: «Хотите солнца — платите нашу цену».

Ну что же, нам, как и миллионам наших соотечественников, оно оказалось не по карману. Из краев вечной весны переселяемся в край континентального климата и суровой зимы. В чем-то эта перемена даже желанна — я всегда любил зиму, а за наше шестилетнее пребывание в Советском Союзе полюбил ее еще больше.

Пожалуй, труднее всего по возвращении из СССР в США было снова привыкать к жизни с домовладельцами: ведь нам выпало исключительное счастье — забыть, в полном смысле слова забыть, об их существовании. Шесть лет мы наслаждались жизнью без домовладельцев. Эту особенную радость, видимо, наши советские друзья не в состоянии полностью разделить с нами. Какое это было необыкновенное ощущение — считать первое число месяца обычным днем, ничем не отличающимся от других: квартплата в СССР настолько низка, что о ней можно не думать! А разве приходится советским людям беспокоиться, как бы их не выселил домовладелец? Они уже и не помнят, что это такое! Кто монополизировал в СССР тепло солнечных краев? Побывайте в Крыму, в Сочи, Кисловодске, Одессе, Гагре, Пицунде — и вы своими глазами увидите, для кого в СССР светит солнце!

Итак, впереди — Гэри. Мы едем навстречу зиме. Навстречу снегу. Переселяясь,

меняем не только географическую зону, не только часовой пояс, но и самый стиль жизни.

Яркое и теплое зимнее солнце Калифорнии ласково прощается с нами. Прощай, дорогое солнышко,— ты слишком дорого для нас. За окном поезда мчатся обтекаемые, сверкающие лакированными поверхностями автомобили. Вот он, пресловутый американский символ богатства! Длительный роман Америки с автомобилем, равно как и ее мечта о доме в пригороде, обернулся сущим кошмаром. Попробуйте-ка объясните это какому-нибудь юному автофанатику в СССР, ослепленному внешним блеском американского «просперити». Попробуйте растолковать такому юнцу, который завидует «счастливчикам», разъезжающим в этих импозантных машинах, что многие из них, не задумываясь, поменяли бы эти блага на возможность жить с такой же уверенностью в том, что они не потеряют работу и жилье, какая есть у него.

Америка, страна крайнего индивидуализма, предпочитает путешествовать в личном транспорте. Я вижу десятки машин с одним-единственным пассажиром — он же водитель. Едет молча, отчужденно от всех, погруженный в свои мысли. Куда он направляется, зачем — это никого не касается, кроме него. Сколько энергии тратится впустую!

Прощайте, калифорнийские пальмы! Вы даете мало тени и не приносите плодов. Но зато вы вестницы бога солнца, его непременная свита.

Солнце Калифорнии, впрочем, может быть не только ласковым, но и жестоким. Несколько лет тому назад солнечная благодать обернулась для калифорнийцев подлинным бедствием. Два года подряд солнце светило им с чрезмерной щедростью. Прекрасная солнечная погода, казалось, установилась навеки. «Еще один погожий денек!» — грустно иронизировали наши соседи. Иссушенная земля изнемогала от жажды. Во многих округах было введено строгое нормирование воды. Богатые обитатели округа Мэрин, страдавшего от нехватки воды, тайком пробирались в Сан-Франциско, где снабжение водой было относительно лучше. Их шикарные автомобили ломились от пустых бочонков, баков, канистр. На станциях обслуживания они совали заправщикам деньги и просили заполнить всю эту посуду поистине драгоценной влагой. Вода ценилась дороже бензина! Вскоре жители Сан-Франциско — счастливчики, у которых было вдоволь воды,— начали косо посматривать на «беженцев» из пораженных засухой мест, видя в них незваных «иждивенцев». Дело дошло до яростных перебранок и едва ли не до драк. Спор между северной и южной Калифорнией по поводу прав на источники водоснабжения корнями уходит в далекую историю и не решен по сей день. Прикрываясь разговорами о «правах штатов», могущественные корпорации прибирают к рукам источники водоснабжения, подобно тому как они присваивают солнечный свет и энергию атома!

Стихийные бедствия в условиях частнопредпринимательской системы могут приносить хорошие барыши! Очередной жертвой стихии стал несколько лет назад Средний Запад, куда мы сейчас направляемся: он пострадал от сильных зимних морозов. Стихийные бедствия считаются у нас в стране несчастьями, затрагивающими только самих пострадавших. Никому и в голову не придет считать их общенациональными бедствиями, касающимися всех, как это произошло после ташкентского землетрясения 1966 года, разрушившего множество зданий в городе. Тогда весь Советский Союз объединенными усилиями отстроил заново столицу Узбекистана.

Пожалуй, самым наглядным примером того, как одни наживаются на несчастье других в условиях системы свободного предпринимательства, могут послужить официальные «переговоры» между штатами Техас и Огайо. Дело обстояло так. В результате чрезвычайно суровой и долгой зимы промышленные предприятия и жилые дома Огайо остались без топлива. Штату позарез требовался газ: монополии, предоставляющие коммунальные услуги, отключили в домах отопление, люди страдали от холода в своих насквозь промерзших жилищах, болели и, были случаи, даже замерзали. Техасцы, а вернее сказать нефтяные и газовые магнаты Техаса, богаты этим видом топлива. И вот тогдашний губернатор Огайо Родс отправился в Техас униженно просить помощи. Техасцы знали, что Огайо теперь целиком зависит от них. И Техас заломил за топливо такую цену, которую Огайо не был в состоянии заплатить. Губернатор Родс вернулся домой с пустыми руками. Однако красноречивей всего, пожалуй, оказалась позиция самого губернатора. Он не высказал в адрес Техаса ни малейшего неудовольствия, ни слова упрека. Наоборот, сказал, что относится к техасцам «с полным пониманием». Действуя в духе свободного предпринимательства, Техас, с его точки зрения, поступил так, как поступать совершенно естественно.

Пресса ведет учет стихийных бедствий, которые происходят у нас в стране, постоянно сообщает о больших убытках, приносимых такими бедствиями. Снова и снова города и штаты оказываются неподготовленными к зиме. Наша хваленая эффективность редко оказывается на высоте перед лицом суровых природно-климатических испытаний. И разумеется, не потому, что у нас не хватает техники или технических знаний. Совсем напротив. Дело просто в том, что система свободного предпринимательства не желает тратиться на защитные, предохранительные и восстановительные мероприятия. Ликвидация последствий стихийного бедствия — личное дело пострадавших. В лучшем случае конгресс объявит пострадавшую местность «районом бедствия», отпустит какую-нибудь мизерную сумму на устройство бесплатных столовых и распорядится разместить людей, лишившихся крова, на ночь-другую в армейских зданиях, церквах и школах. Общество Красного Креста и Армия спасения организуют раздачу бесплатного супа и кофе с бутербродами да еще, может быть, распределят среди

пострадавших некоторое количество поношенной одежды...

Наш поезд пробирается, извиваясь на поворотах, по предгорьям Сьерра-Невады. Внизу расстилается море зеленых крон — это гигантские сосны. А вот и снег! Я не видел его уже несколько лет. Чудо! Какой белизной сверкает он на вершинах гор! Одинокий жилой автоприцеп да красные раны глиняных карьеров на склонах — единственные признаки цивилизации в этих местах. Интересно, сколько миль проехал этот любитель одиночества, чтобы вполне насладиться радостью уединения на лоне природы среди захватывающего дух величия? Голые, с облетевшей листвой деревья уныло контрастируют с вечнозеленой гигантской сосной. Эта сосна вынослива и неприхотлива, она ухитряется найти питательные соки даже в здешнем иссушенном красноземе. Вот уж поистине закоренелый индивидуалист наших лесов! Горные пики Сьерра-Невады покрыты снежными шапками. Скоро и мы наденем свои московские меховые шапки, так долго хранившиеся в нафталине. Ах, что это за удовольствие — пройтись по только что выпавшему снегу, скрипящему под ногами, ощутить кожей лица острое, но приятное пощипывание мороза!

Поезд прибывает в Рино. Известно, что Рино существует за счет азартных игр и распавшихся браков. Игра, манящая возможностью быстрого обогащения и оборачивающаяся быстрым проигрышем, плюс ускоренная и упрощенная бракоразводная процедура — такова «специализация» этого города.

Поначалу Рино производит впечатление заурядного поселения, типичного для западных штатов: скромные одноэтажные и двухэтажные кирпичные домики, плоский силуэт. И вдруг вы оказываетесь посреди кричащей низкопробной «роскоши» города развлечений, этакого Кони-Айленда американского Запада. Со всех сторон ослепительно сияют неоновые призывы: «Выиграйте 25 000 долларов!», «Король азартной игры приглашает вас!»...

В Рино вагон опустел. Почти все наши попутчики — молодежь, пожилые пары, женщины — сошли здесь, чтобы попытать счастья.

Мне вспомнилась наша недавняя поездка на берега озера Тахо, в красивый горный уголок Сьерра-Невады на самой границе Калифорнии и Невады, где над всем царит игорный центр. Почему игорный дом расположен на границе двух штатов? Потому что в Неваде менее строгие, чем в других штатах, законы, регулирующие азартные игры и проституцию. Две эти процветающие «отрасли экономики» являются важной статьей доходов Невады. Обеими «отраслями» заправляет гангстерский синдикат, который в широком масштабе занимается также и таким «законным» бизнесом, как банковское дело и торговля недвижимостью. Недавно один бесстрашный репортер попытался было раскрыть связи, существующие между гангстерским синдикатом и политическими деятелями штата Невада, но эта попытка стоила ему жизни.

Так вот, окрестности озера Тахо соединяют блага Калифорнии (которая получает часть доходов от прибыльного игорного бизнеса) с выгодами своего пограничного положения. Для многих посетителей этих мест игорные притоны отодвигают далеко на задний план само озеро Тахо, в лазурной воде которого отражаются величественные горные пики.

«Индустрия азарта» с типично американской эффективностью поставлена здесь на конвейер. Вот уж поистине воплощенное механизированное безумие! Экономический спад лишил работы миллионы американцев, но этот бизнес процветает вовсю! Тут буквально все — от ослепительно яркого света, заливающего игорные столы, до штор и стульев — бьет на дешевый эффект. В углах, где не идет игра, царит полумрак. Девицы в облегающих брючках и блузках, едва прикрывающих наготу их полных грудей, снуют между столов, подавая напитки или принимая ставки. Хорошенькие молодые женщины с застывшими лицами заводных кукол быстро сдают игрокам карты. Развязные молодые люди, одетые в стиле кумира картежников старого Запада — «бриллиантового» Джима Брейди, исполняют обязанности крупье за теми столами, где ведется крупная игра.

Назойливо грохочет множество опускаемых рычагов — это работают игорные автоматы, или «однорукие бандиты», как их справедливо называют. Многочисленные мужчины и женщины, среди которых немало пожилых, устремляясь взглядом на целый лес рукояток игорных автоматов, совершают быстрые и ритмичные движения руками, словно исполняя какой-то странный ритуал. Некоторые нажимают на две или на три рукоятки одновременно, опуская все новые десятицентовые и двадцатипятицентовые монеты в прожорливые пасти машин. Изредка какой-нибудь из ненасытных механизмов реагирует на эти манипуляции ответной — строго отмеренной — щедростью. Чтобы все видели и слышали, вспыхивает ослепительный свет и звучит громкий сигнал. Глаза присутствующих впиваются в счастливчика. Бросив жадный, завистливый взгляд на выигранную груду монет, менее везучие игроки с удвоенной энергией принимаются за прерванную работу.

Любители азартной игры не прерывают своего занятия даже ради того, чтобы поесть: они боятся перебить удачу. Еду — умышленно продаваемую по весьма недорогой цене — расторопно подносят смазливые официантки. Колеса удачи должны крутиться без перерыва — ничто не должно мешать этому! Все тут сосредоточено вокруг игорных столов, все работает на них. Гостиницы предлагают значительные скидки, автобусные компании устанавливают сниженные тарифы для путешествующих группой — все делается для того, чтобы заманить в ловушку побольше «простаков». Среди приехавших попытать счастья немало людей преклонного возраста, едва сводящих концы с концами. Одни надеются пощекотать себе нервы, другие уповают на крупный выигрыш. Неизгладимая печать тревоги лежит на их морщинистых лицах. Шоферы автобусов поторапли-

вают проигравшихся: пора занять места в салоне. Распорядок дня — так же как и режим работы игорного конвейера — рассчитан по минутам. И вот уже приятный голос «представителя администрации» желает вам счастливого пути и приглашает поскорее приехать опять и попытать счастья еще раз. Немногочисленные счастливчики, оказавшиеся в выигрыше, окружены вниманием и почетом. Их снова и снова поздравляют. Ведь они олицетворяют собой надежду на завтра и служат приманкой для привлечения новых жертв.

Пора в обратный путь, а большинство так и не увидело ни величественной Сьерры, ни прекрасного озера Тахо...

Помимо прочего наше путешествие поездом свидетельствует и о явном упадке американской железнодорожной системы, когда-то славившейся как одна из лучших в мире: вагоны блистали чистотой, оборудование работало исправно, поезда ходили строго по расписанию, пассажиров вежливо и квалифицированно обслуживали. Пообедать в вагоне-ресторане было истинным удовольствием: еду вкусно готовили, изящно сервировали, билеты стоили сравнительно недорого. Но это было в прошлом — до того, как слово «кризис» вошло в повседневный наш обиход...

Все, что представляется ей недостаточно выгодным, наша система неумолимо выбрасывает за борт. В свое время железные дороги помогли сколотить состояние некоторым богатейшим семействам Америки, теперь время расцвета железных дорог давно позади. Капитал устремился в многопрофильные корпорации, занимающиеся авиа- и автоперевозками. На повестку дня встало сооружение скоростных автострад и роскошных аэропортов. Америка предпочла ездить в личных автомашинах и летать самолетом. Крупные железнодорожные линии одна за другой прекращали работу, закрывались железнодорожные станции, пустели вокзалы. Многие города, большие и малые, остались без железнодорожного сообщения. Количество работников, обслуживающих железные дороги, сильно сократилось, а уровень обслуживания резко понизился. Пассажирам начинало казаться, что их нарочно обслуживают спустя рукава, чтобы отбить у них охоту ездить поездом. И действительно, число желающих пользоваться железной дорогой из года в год сокращалось.

Однако высокая стоимость услуг воздушного транспорта, назревшая необходимость расширения наземных перевозок и быстрый рост цен на бензин — все это побудило общественность потребовать реанимации умирающей железнодорожной системы. И была предпринята попытка, хоть и слабая, лишенная энтузиазма, вдохнуть в нее жизнь. Созданная в итоге организация, АМТРАК,— сугубо американское изобретение, малопонятное для любого европейца, и особенно для жителя социалистической страны. Это и не совсем частное предприятие, но и никак уж не государственное — что-то среднее между тем и другим. Подобный половинчатый характер заранее обрек АМТРАК на положение пасынка. Как фирма не вполне частнопредпринимательская, да к тому же и нерентабельная, АМТРАК существует на скупо и неохотно выплачиваемые субсидии, причем ее и без того скудный бюджет сплошь и рядом еще больше урезают. Администрация Рейгана, надо полагать, скоро нанесет этой организации смертельный удар.

Последствия всего этого мы сполна испытали на себе во время своей поездки поездом в Чикаго по пути в Гэри. Состав, в котором мы ехали, давным-давно пережил свою лучшую пору. «Его просто взяли и подкрасили снаружи»,— пренебрежительно пояснил нам один старый железнодорожник. Недавно поступило в эксплуатацию несколько новых поездов современного типа, но мы не попали в число тех немногих счастливчиков, которым довелось путешествовать в одном из них. Сиденья в нашем вагоне были жесткие, неудобные, обивка совсем протерлась. Обслуживание оставляло желать лучшего: его низкое качество находилось в полном соответствии с жалким состоянием поезда. Похоже, никого из поездной бригады не волновало, прибудет ли поезд в Чикаго по расписанию. То и дело мы подолгу стояли. В последнее время на железных дорогах страны участились катастрофы: поезда сталкиваются друг с другом, сходят с рельсов. Выяснилось, что изготовляемый фирмой «Дженерал моторс» локомотив имеет много дефектов и ненадежен в эксплуатации, особенно на крутых поворотах, притом даже когда поезд идет с обычной скоростью. Поэтому машинистам приказано на поворотах вести состав со скоростью не более 40 миль в час.

Мы едем в сидячем вагоне. Ни лежачих мест, ни постелей, ни отдельных купе тут нет. Поездка в спальном вагоне обошлась бы в дополнительные 110 долларов (сегодня это стоило бы уже куда дороже), и посему мы, так же как и наши попутчики, «спим», сидя на своих неудобных сиденьях. Ночью было холодно, пришлось укрыться своим пальто. Лишь часа на два я смог забыться беспокойным сном. Гейл спала и того меньше. С ужасом думали мы о том, как продержимся следующие сутки.

Внезапно отказала система отопления. Поезд остановился — ремонтники принялись устранять поломку. Наконец отопление заработало, вскоре в вагоне было жарко и душно, как в турецких банях. Разбуженный нами проводник отключил отопление, предупредив, что, судя по прошлому, нельзя с уверенностью сказать, отключилось оно или нет. Кондуктора мы так и не нашли. По счастью, отопление отключилось, но уже через полчаса стало так холодно, что зуб на зуб не попадал, отладили систему лишь в восемь часов утра.

За последнее десятилетие уровень общественного обслуживания вообще упал катастрофически. Наиболее очевидно это в сфере общественного транспорта, здравоохранения, уборки мусора, очистки улиц и даже пожарной охраны, которая раньше пользовалась всеобщим уважением. Нож «рейганомики» беспощадно срезал ассигнования на эти сферы обслуживания,

вынужденные обходиться теперь минимальным количеством работников. Пострадали даже почта и телефон...

За окном — штат Вайоминг. Запад прерий: мелкий кустарник, рыжие лысые пригорки. Пустыня без единого деревца — и вдруг, после десятков миль голой степи, как из-под земли вырастает чистенький городок. Рок-Спрингс. Вокзал служит естественным центром города. Невольно вспоминается старая Главная улица в одноименном романе Синклера Льюиса. И правда, похоже: те же аккуратные домики, магазины, обслуживающие окрестных фермеров, адвокатская контора, приемная врача по соседству с ней, городская церковь. Но сходство чисто внешнее. Главная улица безвозвратно ушла в прошлое. Она канула в небытие вместе с прежним универсальным магазином. По-видимому, главным занятием жителей Рок-Спрингса является работа на сортировочной станции.

И снова за окном тянутся мили пустынной земли. Местность более холмистая. Сухая, бесплодная почва. Пыль. Скалы, чахлые кустики. Хотя бы корова где-нибудь оживила ландшафт или лошадь! Никаких признаков человеческого жилья. Да, здесь, вложив капитал, стремятся получить верную и быструю прибыль. Вот пустынное нагорье в районе города Барстоу в Калифорнии — другое дело. Там каждый квадратный фут пыльной, бесплодной земли стоит целого состояния, потому что крупные фирмы по продаже недвижимости создали в этих местах фешенебельный курорт для богатых. Но Вайоминг — не Калифорния. Его безлюдные пустоши никого не соблазняют. Появляется одинокий индеец на лошади. Неподалеку от него пасется несколько тощих одров. Должно быть, где-то поблизости — индейская резервация. Только такие земли оставлены коренным американцам...

Необозримы просторы Небраски: на многие мили раскинулись обширные равнины, сжатые пшеничные поля. Вдали виднеются коричневато-желтые стога сена. Это край богатых пастбищ и скотоводства. То тут, то там покажется добротный дом зажиточного фермера с неизменными амбарами ржаво-красного цвета. А вот и гигантские круглые башни зернохранилищ, куда ссыпают зерно богатых урожаев, которыми славится этот штат. Башни, между прочим, таят в себе смертельную опасность для сельскохозяйственных рабочих: витающая там пыль иногда неожиданно взрывается, как газ в шахте, сея вокруг смерть...

Как известно, Америка — страна контрастов. Поездка из одной местности в другую, даже из одного квартала в другой, напоминает подчас визит бедняка в дом богатых родственников.

В Советском Союзе мне не приходилось слышать о гибнущих, разрушающихся городах, о заброшенных районах. А у нас в Нью-Йорке, Чикаго, Детройте — да едва ли не в каждом большом городе — мерзость запустения царит рядом с роскошью XXI века. Целые городские районы, знакомые мне с детских и юношеских лет как благополучные, полные жизни рабочие кварталы, пришли в состояние полнейшего упадка. Причем в прессе раздаются голоса людей, с ученым видом рассуждающих о праве городов умереть и призывающих дать возможность негритянским и испаноязычным гетто отважно следовать дальше навстречу самоуничтожению.

Вообще, характерная тенденция последнего времени — нездоровый, повышенный интерес к процессам уничтожения, смерти.

Наше телевидение — вот «смелость»! — повело борьбу за «право на смерть». На телеэкранах демонстрируются программы о последних часах больных, умирающих от рака, в зловещих и жутких подробностях изображающие процесс угасания жизни вплоть до последней агонии. А «исполнитель» в этом отталкивающем спектакле, окруженный членами своей семьи, описывает свои сокровенные ощущения от встречи со смертью. Смерть рекламируется по телевидению. Самой большой сенсацией наших телевизионных станций стала документальная передача: «Предсмертная агония Гэри Гилмора». Гилмор — преступник, убийца, которого приговорили к смертной казни и расстреляли в штате Юта, гористом штате, по территории которого мы, кстати, проезжали несколько часов тому назад. Вопрос о смертной казни решается на основе внутреннего законодательства каждого из штатов. Каждый штат сам избирает для себя способ приведения приговора в исполнение. Гилмор отличался от других преступников лишь тем, что он стал публично настаивать на своем праве умереть. Он потребовал, чтобы его адвокаты оставили все попытки обжаловать приговор суда или отсрочить казнь. Выбрав смерть, Гилмор в мгновение ока стал знаменитостью. Ему отводилось почетное место в программах телевизионных новостей. О нем ежедневно писали все газеты. Материалы о нем помещались на первой странице. Крупнейшие журналы страны оспаривали друг у друга исключительное право опубликовать отчет о последних мыслях и чувствах Гилмора, а также о его предсмертных судорогах, предлагая за это крупные суммы денег. Гилмор, родившийся и выросший в бедной рабочей семье, мог бы, умирая, стать миллионером. В конце концов предприимчивый антрепренер Ларри Шиллер приобрел все права на предсмертную агонию осужденного по сходной цене в 100 000 долларов. Другой делец обогатился, продавая майки с изображением сердца с мишенью посередине и надписью, воспроизводящей последние слова Гилмора: «Давайте сделаем это...»

Окраины Денвера: громады элеваторов, металлургические заводики, огромные сортировочные станции, забитые товарными составами, гигантский скотопригонный двор, похожий на город для скота. Жалкие лачуги лепятся друг к другу: кому еще, как не бедным из бедных, неграм и американцам мексиканского происхождения, могут предназначаться эти жилища?

В Денвере к нам подсаживается новый попутчик — рослый, крепкий мужчина средних лет с обветренным и загорелым лицом. Он едет домой, на свою ферму в Айове. Фермер возмущается тем, что

конгресс предоставляет финансовую помощь знаменитым богатым курортам для лыжников.

— Конгресс помогает богатым, в то время как мелких фермеров вроде меня доводят до полного разорения. Горючее и сельскохозяйственное оборудование все дорожают, банки дерут безбожные проценты, а цены на зерно падают ниже себестоимости! Короче говоря, богатые становятся богаче, а бедные — беднее.

Недовольство проникает в «глубинку» страны — традиционно консервативную Америку средних американцев.

— Сегодня сельское хозяйство — это большой бизнес,— продолжает фермер из Айовы.— Получил в наследство отцовскую ферму и хотел передать ее своим сыновьям и внукам. Куда там! Нужно иметь по меньшей мере 200 000 долларов, чтобы только удержаться и не пойти ко дну. Даже не знаю, что хуже — засуха или особенный урожай. В любом случае отдувается фермер, а банки гребут барыши. Куда мы катимся?

События минувшей ночи сблизили пассажиров. Симпатичная женщина лет сорока пяти едет с одиннадцатилетним сыном в гости к своей замужней дочери, она живет в пригороде Чикаго. Сама наша собеседница живет в небольшом городке в штате Небраска, неподалеку от Линкольна. Работает в канцелярии. Муж ее — школьный учитель.

— Разве теперь отыщешь хорошую школу? Мы давно мечтаем продать дом и перебраться туда, где найдется хорошая школа. Эрику все до смерти надоело. В той школе он даром теряет время. Ученики сидят на уроках «под кайфом». Наркотиками торгуют даже возле буфетов и закусочных! У моей матери нас было двенадцать. Двенадцать ребятишек — и всех она вырастила! — помолчав, продолжает наша попутчица.— Сегодня трудней вырастить вон его одного! Я училась в самой настоящей сельской школе. Все восемь классов занимались в одной комнате. Чуть ли не половина учеников школы были моими братьями и сестрами. Когда мы болели ветрянкой, школа закрылась. А учительницей в школе была моя родная тетка...

Гэри в качестве своего нового местожительства мы выбрали не случайно. Лишь бы нашелся там домовладелец, который не стал бы брать с нас за квартиру больше, чем мы сможем заплатить! Дело в том, что в Гэри живут наш старший сын Майкл со своей женой Дженет и тремя их детьми, нашими внуками (а всего у нас с Гейл пятеро прелестных внуков и внучек). Мы так часто гостили у них, что Гэри стал для нас словно вторым домом. Однако едва ли не все, с кем мы говорили об этом, в том числе и многие жители Гэри, смотрели на наше переселение сюда как на постигшее нас несчастье.

— Надо же, переехать из красивейшего города в Штатах, а может быть и в целом мире, в дым и копоть металлургического центра! Да к тому же зимой! — сочувствовали нам.

Что же, о Сан-Франциско и впрямь знают во всем мире, тогда как о Гэри известно главным образом то, что это город, расположенный в 35 милях от Чикаго. И нет смысла сравнивать Гэри с Сан-Франциско. Воспоминания о неповторимой красоте и прелести этого «Парижа Тихоокеанского побережья» останутся с нами на всю жизнь. Но Гэри вскоре понравился нам и день ото дня нравился все больше.

Когда мои советские друзья спрашивают меня, что за город Гэри, я им отвечаю: «Это американское Запорожье». Это в полном смысле слова город стали. Правда, история у Гэри совсем другая — и не в пример короче. Гэри существует меньше века (основан в 1906 году) и носит имя основателя крупнейшего стального треста США — «Юнайтед Стейтс стил корпорейшн». В честь Гэри город был назван далеко не случайно: поначалу он создавался не как город, а как промышленный придаток «Ю. С. стил». Почти все время делами города вершил не муниципальный совет, а совет директоров этой могущественной корпорации. (Общеизвестно, что сегодня стальные короли отказываются от производства стали ради других видов деятельности, сулящих больше прибыли. «Ю. С. стил» отказалась от модернизации многих своих заводов, предпочитая вкладывать капиталы не в сталь, а в нефть.)

На заре XX века «Ю. С. стил» посылала в страны Центральной и Южной Европы и даже в царскую Россию своих агентов для вербовки крепких рабочих рук. Доставленные вербовщиками иммигранты, впрягшись в каторжную, грязную работу, трудились по 12 часов в день, без выходных, за жалкие гроши. Первая мировая война положила конец широкому притоку дешевой рабочей силы из Европы. И тогда охотники за людьми устремились на американский Юг. За три века до этого другие охотники за людьми привезли сюда из Африки на невольничьих кораблях миллионы закованных в цепи рабов для работы на плантациях Юга. И хотя рабство потом было отменено, сохранились рабские условия жизни, вынуждавшие юридически свободных людей продавать свою рабочую силу, чтобы не умереть с голоду. По самой низкой цене продавали свои рабочие руки потомки прежних невольников.

Черные американцы покидали Юг, спасаясь от произвола расистов и линчевателей и рассчитывая обрести на Севере и Среднем Западе относительную «свободу». Трущобы негритянских гетто, разумеется, тоже обрекали их на вопиющее неравенство, но это был конец «маршрута свободы». Дальше разочарованным было некуда бежать — разве что за океан, Тихий или Атлантический. И американцы с черным цветом кожи исполнились решимости бороться за свободу в своей собственной стране, которая принадлежала им в не меньшей степени, чем белым американцам. Если на то пошло, то негры могут считать себя такими же старожилами на американской земле, как белые, которые живут здесь более 350 лет!

Нам с Гейл довелось убедиться в том, сколь сильна эта решимость, во время исторического марша на Вашингтон в 1963 году — в столетнюю годовщину прокламации об освобождении рабов. Вместе с двумя-

стами тысячами белых и черных американцев мы как завороженные слушали речь доктора Мартина Лютера Кинга (через пять лет он погибнет от рук убийц), подвергшего уничтожающей критике социальную систему и ее правительство, которые не выполнили своего «долгового обязательства» перед 30 миллионами черных американцев.

А 15 января 1981 года, в день рождения Кинга, мы отмечаем эту памятную дату в одной из негритянских церквей Гэри. Церковь заполнена до отказа: почтить память Кинга пришли ветераны марша на Вашингтон — преимущественно черные мужчины и женщины, в глазах которых до сих пор горит пламень тех дней; пришли их сыновья и дочери — незавершенная «мечта», о которой говорил Кинг, стала для них призывом к действию; пришли белые рабочие-металлурги, которые на опыте ожесточенной стачечной борьбы научились ценить единство черных и белых.

Американцы африканского происхождения не знают себе равных в США, когда дело касается хорового пения, прямо-таки экстатичного по накалу чувств. Вековые горести и страдания, спрессовавшись в песне, породили этот крик души негритянского народа, это музыкальное выражение его боли, протеста и надежды. Вся история угнетенного, но непокоренного народа запечатлелась в этом пении. Хотя негритянские песни и по форме и по содержанию совершенно отличны от русских народных песен, они находятся с ними в близком духовном родстве. Недаром бессмертный Поль Робсон глубоко понимал и любил русскую народную песню — как и народ, создавший ее.

И вот хор — все женщины в длинных белых атласных падающих свободными складками платьях,— руководимый крепко сбитой молодой негритянкой с привлекательным лицом и горящими глазами, запевает волнующий гимн борцов за свободу: «Свети, сияй, огонь моей души!» Впечатление такое, как будто все присутствующие в церкви, подхваченные этой мелодией, вдруг стали участниками марша. Песня льется с помоста в зал, все больше набирает силу и взрывается торжествующим крещендо. «Свети, свети, свети!» — звучит словно боевой клич.

Этот клич подхватывает в своем выступлении прогрессивный мэр города Ричард Хэтчер — молодой, полный боевого задора негр, член демократической партии, один из руководящих деятелей прогрессивного крыла негритянской фракции. Но я несколько отвлекся...

На произвол судьбы брошены не только металлургические и автомобильные заводы, переставшие приносить достаточную прибыль, но и целые города. Обширные городские районы, и в особенности районы, населенные черными и цветными рабочими, обрекаются на упадок и запустение. Вообще, запустение стало в наши дни непременной чертой американского городского пейзажа. Заколоченные досками заводские корпуса напоминают полусгнившие днища выброшенных на берег судов. Темные окна витрин универмагов, некогда процветавших, а ныне заброшенных, сиротливо смотрят на прохожих. Тот факт, что в центральных районах многих наших городов закрываются магазины, объясняется не только тем, что торговля перемещается в пригороды и вообще туда, где прибыли выше. Это составная часть такого характерного для второй половины XX века явления, как бегство белого населения из городов, затронутых упадком. Как следствие этого резко изменился национальный состав городского населения и соответственно ощутимее внимание власть имущих к насущным нуждам городов. Расистская администрация Рейгана подчеркнуто проводит политику, которую «либеральный» сенатор Мойнихен от штата Нью-Йорк, известный антисоветчик, однажды назвал политикой «милосердного пренебрежения». Конечно, на самом деле в пренебрежении к нуждам городов, и особенно тех городов Севера и Среднего Запада, где живет много черных и цветных, ничего милосердного нет. Милосердием тут и не пахнет.

Гэри, население которого на 70 процентов состоит теперь из негров, являет собой наглядный пример подобного сознательного пренебрежения. Город остался почти без магазинов и предприятий бытового обслуживания, так что большинству его черных обитателей приходится делать покупки где-то за городской чертой — в тех местах, где живут белые. Но поскольку в большинстве предместий Гэри продовольственные магазины тоже почти все позакрывались, покупка продуктов питания превратилась в серьезную проблему, особенно для тех семей — а число их неуклонно растет,— которых обстоятельства вынудили отказаться от своего даже старенького, потрепанного автомобиля. В немногих оставшихся магазинах продают продукты низкого качества по чудовищно высоким ценам. Не этим ли отчасти объясняется тот факт, что во время беспорядков 60-х годов, вспыхнувших в негритянских гетто, подверглись разгрому многие продуктовые магазины крупных торговых фирм?

В центре Гэри закрывался «Голдблат» — последний большой универмаг города, и по этому случаю там проводилась распродажа товаров. На улицах, в автобусах, в залах универмага — всюду мы были белыми крапинами в море черных лиц. Лишь раз-другой попадали на глаза белые лица. Чувствовалось, как над этим черным морем беззвучно сгущаются грозовые тучи. Негодование, прорвавшееся наружу в песне, что мы слышали в негритянской церкви в день рождения Кинга,— это предвестие надвигающейся грозы. Кто знает, когда она разразится?

Какому другому народу столь бесцеремонно давали почувствовать, что он — незваный гость у себя на родине? И это в стране, значительная часть материальных и духовных богатств которой создана американцами африканского происхождения! Здесь, в этой стране, которую негры считают своим домом, вот уже больше века попирают их конституционные права. Созданная президентом Джонсоном Национальная комиссия по вопросам граж-

данского неповиновения предостерегала в 1967 году, в самый разгар восстаний в негритянских гетто: «Надежды, пробужденные великими юридическими и законодательными завоеваниями, породили разочарование, враждебность и чувство горечи перед лицом постоянно сохраняющегося разрыва между обещанным и выполненным... в нашей стране складываются два общества — черное и белое — разделенные и неравноправные» (выделено мною.— М. Д.). Увы, ни в какой другой стране изучение своих собственных социальных язв не является таким безрезультатным занятием, как у нас! При Рейгане еще больше расширен этот разрыв, превращен, можно сказать, в зияющую пропасть. «Разочарование, враждебность и чувство горечи» — все это можно было прочесть в глазах людей, пришедших на последнюю распродажу в универмаге «Голдблат».

«Вы можете избирать своих черных мэров!» — громко возглашают власть имущие в нашей стране (наряду с Гэри, целый ряд городов — Атланта, Детройт, Ньюарк, Бирмингем — имеет теперь мэров-негров). И добавляют про себя: «А мы уж позаботимся о цепях для них». У власть имущих и впрямь имеются в распоряжении политические и экономические средства для того, чтобы связать по рукам и ногам тех, кого они не сумеют купить.

Гэри борется, стремясь противостоять этому. Мэру Хэтчеру и горожанам Гэри приходится вести борьбу не только с влиятельными политическими силами, находящимися в подчинении у стальных магнатов, которым принадлежат местные газеты, телевидение и радио, но также с властями округа, властями штата и федеральным правительством. После того как эти высшие инстанции, и в особенности Вашингтон, забирают свою, действительно львиную, долю налоговых поступлений, городским властям Гэри почти ничего не остается на нужды школ, больниц, общественного транспорта, санитарной службы, пожарной охраны и на удовлетворение многих других социальных потребностей. Экономика города (а следовательно, и его политическая жизнь) зависит от «Ю. С. стил» и других стальных трестов, имеющих заводы в Гэри и его окрестностях. Однако городские власти практически лишены возможности контролировать деятельность этих металлургических гигантов. Так, муниципалитет Гэри пытался хоть немного уменьшить степень загрязнения дымом доменных печей «Ю. С. стил» воздуха, которым дышат горожане. Суд, действуя в полном соответствии с «Законом о чистом воздухе» (ныне выхолощенным администрацией Рейгана), вынес постановление, запрещающее корпорации эксплуатировать домны, если на них не будут установлены эффективные дымоочистительные системы. «Это слишком дорого,— заявило в ответ руководство корпорации.— Мы скорее закроем завод, чем станем тратиться на подобные установки». Оно прекрасно знало, какую тревогу посеет это заявление в семьях металлургов: закрытие завода лишило бы их средств к существованию. Угроза подействовала. Корпорация «Ю. С. стил» добилась своего. Ей было заранее известно, какой выбор будет сделан, если заставить людей выбирать между чистым воздухом и хлебом.

Для Гэри выбор таков: или бороться, или сложить оружие. Город полон решимости продолжать борьбу. Его мэр Хэтчер мужественно выступает в защиту интересов горожан. Несмотря на противодействие стальных трестов и их политической машины, Хэтчера снова и снова переизбирают на пост мэра. Гэри — небольшой город (его население составляет около 165 000 человек), но он играет в делах страны, особенно в рабочем и негритянском движении, важную роль, никак не соизмеримую с его величиной. Мэр Гэри Хэтчер стал значительной фигурой на политической арене страны. В качестве председателя Национальной конференции мэров городов США, а затем и в качестве вице-президента демократической партии он проявил себя одним из самых последовательных и откровенных противников рейганомики и гонки ядерных вооружений. Муниципальный совет Гэри был первым муниципальным советом в стране, призвавшим (еще в 1968 году) к полному прекращению всякого военного вмешательства США в Юго-Восточной Азии. И он же первым в стране потребовал изъятия средств из военного бюджета США и ассигнования их на программы, предусматривающие удовлетворение социальных нужд людей.

Жизнь Гэри определяется состоянием дел в металлургической промышленности. А дела в металлургической промышленности США обстоят ныне из рук вон плохо: производство неуклонно падает. Вот почему металлурги Гэри ведут сегодня борьбу за то, чтобы заводы работали по возможности на полную мощность. В этом наглядно проявляется подлинный патриотизм рабочих, составляющий такой резкий контраст с черствым равнодушием безличных международных корпораций. Рабочие-металлурги борются не только за свое право работать — они борются за свои родные дома, борются за жизнь своего города.

Некогда созданный как придаток «Ю. С. стил», Гэри теперь больше не нужен стальным магнатам. И поэтому они готовы поставить на нем крест, погасить сталеплавильные печи, закрыть заводы и даже списать все это за ненадобностью. Они торопятся снять сливки в других местах. И хотя сотни сталеваров Гэри были вынуждены присоединиться к сотням тысяч безработных, скитающихся по стране в поисках заработков, большинство рабочих готовится к борьбе за свои дома, за свой город.

Мы с Гейл поселились в Миллере — одном из районов Гэри, где бок о бок живут и черные и белые.

В Миллере мы нашли наконец домовладельца, который запросил квартплату, оказавшуюся нам по карману. Что говорить, дымовые трубы металлургического завода и порывы ледяного ветра с озера Мичиган вряд ли могут сравниться с кали-

форнийским солнцем и неповторимым очарованием Сан-Франциско. Но есть свое собственное очарование и у Миллера. В атмосфере этого города сохранилось что-то деревенское.

Для того чтобы узнать город, надо походить по его улицам. Так я узнавал Москву и проникался к ней любовью. Так я открываю для себя Миллер и малопомалу влюбляюсь в него. Теперь мне понятно, почему здесь жил и создал некоторые из лучших своих вещей американский писатель Нельсон Олгрен, отобразивший жизнь в чикагских трущобах.

Я прогуливаюсь по улицам Миллера один. Пешеходов почти не видно, обитатели Миллера предпочитают ходьбе автомобиль. На улицах можно встретить лишь ребятишек, спешащих в школу или возвращающихся из школы домой, да еще бродячих собак. Особенно понравилось мне гулять по Дубовой улице. В отличие от многих улиц, названия которых никак не соответствуют их внешнему облику, Дубовая улица и на самом деле дубовая. Кряжистые дубы-ветераны стоят по ее сторонам, широко раскинув свои узловатые ветви, чтобы захватить побольше солнечных лучей. Они, как патриархи, возвышаются над своими отпрысками самых разных поколений. Некоторые молодые дубки вымахали ростом с родителей, но уступают им в обхвате. В Миллере я почувствовал себя ближе к природе — это возможно только в таком вот маленьком городке.

На прогулках я чаще знакомился с деревьями и домами, чем с людьми. Лишь изредка встретишь кого-нибудь из здешних жителей, когда он выходит из дому, чтобы сесть в свой автомобиль. Он приветливо здоровается со мной, как это традиционно принято в тех краях, где у людей еще остается время быть по-добрососедски общительными. Ведь в наших больших городах слово «сосед» утратило свой прежний смысл. Многие даже не знают, кто живет в соседней квартире. Но чаще всего со мной раскланиваются только деревья. Автомобиль и телевизор разобщают людей даже в таких городках, где все знакомы.

Большинство домов Миллера построено в одном стиле, но почти каждый чем-то отличается от других. Преобладают домики, типичные для штата Индиана: строгие и опрятные, они напоминают своим видом чопорную учительницу из Новой Англии. Похоже, они внимательно смотрят на вас через пенсне своих окон. Зима украсила эти широкие окна белоснежными карнизами. Но интереснее всего рассматривать старомодные дома с пристройками, с располагающими к досугу верандами и таинственными мансардами, как будто сошедшие во всей своей импозантности со страниц новелл Готорна. Они вызывают в памяти картины моих мальчишеских блужданий по «Дому о семи фронтонах». Глядя на них, я как бы совершаю путешествие в прошлое Миллера...

История Миллера, так же как и история Гэри, складывалась под воздействием его положения на самом берегу озера Мичиган. По этому громадному внутреннему морю доставлялась из штата Мичиган железная руда для ненасытных доменных печей Гэри. Разве мог бы город стали расправить свои мускулистые члены, если бы не было рядом этого дешевого водного пути?

Однако в погожий день поздней весны или лета, когда голубая гладь воды искрится на солнце, воздух прохладен и свеж, а теплый золотой песок пляжей ласкает ноги, начисто забываешь о доменных печах, хотя их силуэты и заслоняют горизонт. Защитники чистоты озера Мичиган, как и защитники большинства наших крупных рек и водоемов, давно ведут борьбу с промышленным загрязнением. До недавних пор это была безнадежная борьба. Затем мощное народное движение в защиту окружающей среды вынудило губителей наших природных богатств пойти на частичное и временное отступление. Увы, оно вскоре сменилось новым наступлением.

Вот уже восьмой год идет, как мы вернулись домой после шестилетнего пребывания в Советском Союзе, но до сих пор никак не можем привыкнуть к нашей бесчеловечной системе государственного медицинского обслуживания. Наверное, так никогда и не привыкнем. Вчера мы с Гейл побывали в городской больнице округа Кук в Чикаго. У всех больных в мире на лицах написана тревога. Лица больных бедняков — а городские больницы в нашей стране предназначаются главным образом для неимущих — выражают неприкрытое страдание. По сравнению с этими несчастными мы с Гейл казались олицетворением благополучия. Сюда, в клинику, принесли свою боль нищие обитатели негритянских и испаноязычных гетто. Лишь изредка в очереди черных и цветных больных можно заметить вдруг белое лицо. Только кисть Пикассо смогла бы изобразить это воплощенное страдание гетто: эти глубокие морщины на лицах, прорезанные долгими годами мучительных лишений, эту печать безысходного отчаяния. Как будто бы в храм Эскулапа явились все беды трущоб с их разрушающимися, гибнущими домами, о которых перестали заботиться их владельцы! В давние времена одетые в рубище больные бедняки шли со своею болью к святым чудотворцам. «Чудотворцами»-врачевателями в клинике округа Кук были способные молодые люди — мужчины и несколько женщин с белым цветом кожи (лишь изредка — с коричневым оттенком). Им, явившимся сюда прямо со скамьи медицинского колледжа, не терпится применить полученные знания на деле. Гетто обеспечивает их богатейшей и разнообразнейшей практикой. Некоторые из этих интернов — честные молодые врачи, посвятившие себя медицине и принимающие всерьез клятву Гиппократа. Но многие, если не большинство, помышляют не о преданном служении медицине, а о «хорошем врачебном бизнесе». В Америке на человеческих страданиях наживают деньги. И «бизнес», конечно, прибыльней всего там, где денег много. Сравнение количества врачей на душу населения

в «благополучных» районах и гетто дает наглядное представление о действии медицинского ценза в богатой Америке. Страдания гетто дают врачам-бизнесменам возможность попрактиковаться.

Боль заставила этих пожилых людей, что сидят перед дверью врачебного кабинета, покинуть свои грязные комнатушки, где поселился страх, и прийти в эти стены. Одеты они в немыслимую ветошь, без каких бы то ни было претензий на вкус. Сойдет одежда любого цвета и фасона, старая и изношенная — лишь бы она защищала от пронизывающего ледяного ветра с озера Мичиган. Наученные горьким опытом, они знают, что даже обноски, если натянуть их в несколько слоев друг на друга, хорошо защищают от холода. Поэтому из-под широких долгополых пиджаков выглядывают у них выцветшие свитеры и рваные жилеты. Те, кто помоложе и не отличается благоразумием, одеты легко, как будто мороз им нипочем. Их одежда тоже неописуемо бедна, но ярка. Кое-кто пришел в зеленой солдатской рабочей форме, сохранившейся после демобилизации из армии: форма опрыскана маскировочной краской, а может быть, и химическими отравляющими веществами. Это ветераны бесславной войны во Вьетнаме. Отвоевавшись, они вернулись в нищету трущоб своих гетто.

Над просторной приемной грозовой тучей повисло гнетущее, зловещее молчание. Эта туча пришла сюда вместе с ними из их кишащих крысами жилищ. Она, эта туча, сопровождала их в бюро социального обеспечения и терпеливо дожидалась, пока они часами отвечали на бесконечные вопросы. Она вернется вместе с ними, с их болью и прописанными таблетками домой, в гетто. Я знаю эту тучу. Я видел, как она со всей долго сдерживаемой яростью разразилась грозой в Гарлеме во время бурных волнений 60-х годов.

Войдя в чикагское бюро социального обеспечения, я ощутил все ту же сгустившуюся атмосферу человеческой беды. И здесь повисло гнетущее молчание. Молодая чернокожая мать, держа на руках младенца, сосущего пустышку, еле слышным голосом терпеливо отвечала на нескончаемые дотошные вопросы. Инспектор, молодая высокая белая женщина со строгим лицом и тонкими поджатыми губами, быстро и деловито печатала на машинке ее ответы. Вдруг машинка устало замолкла. В глазах матери-негритянки — мольба. Инспектор принялась листать своими длинными, худыми пальцами устрашающе толстую книгу — свод правил и инструкций. Вот ее пальцы замерли, как перед этим машинка. Тонкие губы сложились в любезную официальную улыбку, и она медленно зачитала соответствующий параграф. Черная мать с ненавистью и недоверием смотрела на страницы книги с мелким убористым текстом. Ведь с этих страниц прозвучал приговор ей и ее ребенку!

Полвека прошло со времен тяжелого кризиса 1929—1933 годов. С тех пор Америка разжирела и разбогатела: на каждых двух жителей страны приходится один автомобиль; на фешенебельной чикагской набережной Лейк-шор-драйв построены тысячи шикарных кооперативных квартир, продающихся по цене 250 000 долларов и более; создан арсенал ядерных ракет, которого хватило бы для того, чтобы несколько раз взорвать весь мир, если сначала он вконец не подорвет экономику США. А матерей и их детей по-прежнему обрекают на голод и отчаяние! Словно и не было этих пятидесяти лет.

События кризиса 1929—1933 годов стали «университетами» для людей моего поколения. Моими классными комнатами были улицы Нью-Йорка. Они превратились в витрину отчаяния, которое, как какая-то таинственная губительная болезнь, поразило «процветающую» Америку. Эпидемия началась в октябре 1929 года. С немногочисленных деревьев в Бруклине осыпалась листва. В воздухе была разлита печаль — не та печаль, что обычна для осенней поры, а с привкусом человеческого горя. Ребят, с которыми я вместе ходил в школу, и их матерей и отцов, которых я раньше никогда не видал, я увидел теперь — вместе со всем их скарбом — на улице. Их быт и домашний уклад предстали перед прохожими во всей своей обнаженности: их сокровенные семейные тайны были открыты для любопытных взоров, их громоздкая мягкая мебель была выставлена на всеобщее обозрение во всей своей жалкой претенциозности. Кресла и кушетки в прозрачных глянцевых чехлах продолжали хранить неприступный вид: ведь мебель в чехлах, как мне сызмальства объясняли, не предназначается для сидения. На них и теперь никто не сидел. Но хуже всего было, когда приходилось идти мимо друзей. Я шел, глядя себе под ноги, красный от смущения: я знал, какой они сейчас испытывают стыд!

А 6 марта 1930 года Америка избавилась от стыда и исполнилась праведным гневом. В этот исторический день больше миллиона безработных вышли на улицы, чтобы потребовать «работы или заработной платы». В одном только Нью-Йорке на Юнион-сквер собралось тогда более ста тысяч демонстрантов. Простая истина, доведенная до сознания людей — и прежде всего усилиями коммунистической партии,— превратила пристыженно кающихся в грозно обвиняющих. Сколько понадобилось голодных маршей, сколько жестоких боев против выселения бедняков, сколько жарких генеральных сражений в органах благотворительности и муниципалитетах, сколько человеческих жертв, сколько проломленных голов, сколько брошенных в тюрьмы, прежде чем в мероприятиях «нового курса» нашли законодательное воплощение страхование по безработице, пособия по бедности, пенсионное обеспечение по старости и талоны на льготную покупку продуктов — социальные меры, представляющие собой в совокупности амортизатор, призванный смягчить удары циклических кризисов капитализма.

19 сентября 1981 года, через восемь месяцев после того, как Рейган вступил в должность президента и повел наступление на социальные завоевания трудя-

щихся, к ликвидации которых давно уже готовился крупный капитал, Америка снова выразила свой гневный протест.

В 30-е годы мы, участвуя в маршах, шли пешком, а когда уставали, ехали в кузовах грузовиков. Там же и спали. Теперь, в сентябре 1981 года, участники марша на Вашингтон совершали его на колесах: в тысячах автобусов и в специальных поездах, отправляющихся из всех уголков нашей обширной страны. Америка была «на дороге» — конечно, совершенно в ином смысле, чем в книге Джека Керуака с таким же названием, где изображенное автором «разбитое поколение» было скорее в бегах, в беспокойной погоне неизвестно за чем.

Более полумиллиона промышленных рабочих, горняков, конторских служащих, строителей и трудящихся других профессий не просто пустились в путь — они выступили в поход. Многие из них впервые в жизни участвовали в марше протеста! Среди участников были тысячи «защитных шлемов» [1]. Эти крепкие здоровяки с красными, обветренными лицами, упрямо стиснутыми челюстями и твердым как сталь взглядом питали в свое время недобрые чувства к участникам маршей протеста против «грязной» войны во Вьетнаме. Будучи высокооплачиваемыми строительными рабочими, они опрометчиво кичились своей принадлежностью к «рабочей аристократии». Сейчас от былого их «аристократизма» не осталось и следа, а недобрые чувства они питали к архиантикоммунисту, обосновавшемуся в Белом доме. Их «защитные шлемы» отождествлялись теперь с истинной сущностью этих людей как сильных, умелых работников, которые дали мировой архитектуре новое измерение — небоскреб. «Небоскреб». Пока поэты возносились к небу в воображении, рабочие руки этих не слишком начитанных людей возвели до самого неба обители богов, конструкции из стали и бетона. Ныне руки каждого четвертого из них остались без дела. Это при том, что наши города разрушаются, а в наших гетто назревает взрыв гнева и отчаяния! Мне довелось видеть, как преображал советские города устремленный в небо подъемный кран. И я знал, какие чудеса могли бы создать обреченные на бездействие руки наших строителей. Они боролись теперь за право отстроить заново разрушающиеся города Америки. Моим советским друзьям даже трудно представить себе, что кому-то приходится бороться за подобное п р а в о! Для большинства этих бывших «аристократов» участвовать в марше протеста было в новинку. Ведь этим занимаются только «коммунисты» и «радикалы»! Они шли по большей части молча и не без смущения несли над головой свои плакаты. Для автомобилестроителей и металлургов участие в демонстрациях протеста было более привычным делом. Гигантский автомобильный завод корпорации «Дженерал моторс» во Флинте, штат Мичиган, стал тем местом, где в годы подъема профсоюзного рабочего движения перед второй мировой войной зародилась такая форма борьбы, как сидячая забастовка. Теперь для Флинта вновь возвратились тяжелые времена кризиса 30-х годов. На многих предприятиях города остановились конвейеры. На рабочих автомобильных заводов обрушился бич безработицы. Экономической жизни Детройта, столицы автомобилестроения, угрожал паралич.

Многотысячные колонны рабочих автомобильной промышленности гневно скандировали: «Мы хотим работы! Мы хотим работы!» Рабочие-строители, новички в этом деле, мало-помалу начали вторить им. «Мы хотим работы! Мы хотим работы!» — скандировали они, поначалу робко, с запинками, а потом все более решительно.

Гэри развертывал свои силы, включаясь в Битву за жизнь. Это был район сосредоточения металлургов. Они шли к автобусам прямо с заводов, некоторые еще в рабочей одежде. Много металлургов уже лишились работы — те приходили на место сбора из дома. Вереница автобусов покатила по автостраде, как бронетанковая колонна, идущая на фронт. Нашим фронтом будет Вашингтон с Белым домом! Ярко освещенные заправочные станции вдоль автострады были превращены в сборные пункты промышленной Америки. Отряды армии труда протягивали друг другу руку дружбы. Сталевары Гэри и автомобилестроители Детройта обменялись крепким рукопожатием. Это братание наполнило их сознанием собственной силы и чувством гордости, которое было написано на их простых, открытых рабочих лицах. То был настоящий д е н ь е д и н е н и я, день братской дружбы! Черные и белые, мужчины и женщины, молодежь и старики — все были едины. Целая армия на колесах — тысячи автобусов! — двигалась на Вашингтон. Трудящиеся выступили в небывалый по размаху поход.

А хозяин Белого дома, по милости которого полмиллиона рабочих, снявшись с места, проехали сотни миль, чтобы заявить о своем элементарном праве на существование, уехал из Вашингтона. Он просто-напросто не пожелал нас принять. Когда пение и скандирование постепенно смолкли, воцарилось грозное молчание. Все мы понимали, что предстоящее долгое путешествие домой означает не конец, а только начало нашего похода. Америка пришла в движение, и предстоят новые марши.

Я присоединился к маршу протеста в Гэри. Большинство в нашем автобусе составляли черные женщины — работницы металлургических заводов; многие из них взяли с собой детей.

— Это ведь и их доля. Пусть привыкают к борьбе,— высказала свое мнение на этот счет одна молодая женщина.

Автобус, в котором мы ехали, стал не только нашим средством передвижения. Он был для нас домом, школой, клубом. Ко времени приезда в Вашингтон мы успели открыть друг другу душу, а когда пришла пора разъезжаться по домам, про-

[1] Выражение hard hat (hardhat) имеет в английском языке несколько значений: «защитный шлем», «рабочий-строитель», «монтажник-верхолаз» и «ретроград», «реакционер»; эта его многозначность обыгрывается в оригинале. *(Прим. перев.)*

щание было сердечным и волнующим. Мы расставались как «ветераны» исторической битвы.

В своей бессмертной поэме «Мертвые души» Гоголь, уподобляя Россию мчащейся тройке, спрашивал: «Русь, куда ж несешься ты?» Народы бывшей царской России давно уже дали ответ на этот вопрос — ответ, изменивший весь ход мировой истории.

Вот так же и Соединенные Штаты мчатся сегодня по дороге своей судьбы. Только не в неказистой бричке, а в лакированном, обтекаемом сверхмощном автомобиле, ярко сверкающем во всем своем кричащем великолепии. За рулем сидит возбужденный наркоман, который на бешеной скорости гонит машину по крутому, извилистому горному серпантину. «Америка, куда ж несешься ты?» Весь мир ждет ответа на этот роковой вопрос. И в первую очередь от нас, едущих в этом автомобиле.

* * *

Несколько слов к читателям. После того как были сделаны эти дневниковые записи, Америка все более дружно присоединялась к участникам антивоенного похода. Страну охватило широкое движение за мир. Его кульминационным пунктом стала состоявшаяся 12 июня 1982 года демонстрация перед зданием ООН в Нью-Йорке, в которой участвовал миллион американцев.

Я отобрал для печати именно эти страницы дневника, потому что в них, как мне кажется, нашло отражение нечто более существенное, чем личные переживания, впечатления и размышления. Такие события, как «изгнание» нас из Сан-Франциско, приобрели в ретроспективе социальные очертания, далеко выходящие за рамки злоключений одной семьи. Никогда еще такое количество американцев не оказывалось вынужденным менять место жительства и образ жизни. И никогда еще выкорчеванным не было так трудно пустить корни где-нибудь на новом месте. Никогда еще не скиталось по стране столько бездомных, обездоленных людей.

Это чувствуют, хотя пока еще, может быть, и не до конца сознают, все новые и новые миллионы американцев. Завтрашний день для них наступает сегодня: неуверенность в будущем у нас — постоянная спутница преуспеяния.

Неуверенностью в завтрашнем дне буквально пронизан весь наш образ жизни. Вот почему так много американцев сегодня в пути. Помыслы их заняты отчаянными поисками точки опоры в жизни: твердого заработка, крыши над головой, надежды, что крыша мира не обрушится всем нам на голову.

Вообще говоря, мы, американцы,— не любители задаваться философскими вопросами. По натуре своей мы практики, прагматики. Я говорю об этом без чувства гордости и без чувства стыда. Просто констатирую факт. Но сегодня американцы настойчивей, чем когда бы то ни было раньше, спрашивают себя и друг друга: «Куда мы идем?» Теперь, когда к власти у нас в стране пришли самые оголтелые представители военно-промышленного комплекса, вопрос «Куда мы идем?» стал для нашего народа вопросом жизни и смерти.

Особенно отчетливо я ощутил это после того, как в марте 1982 года мы вернулись в Москву, где я снова занял пост московского корреспондента «Дейли уорлд». Наш приезд совпал с кануном Международного женского дня — светлого, радостного праздника. И праздник был у нас на душе, когда мы сели в 12-й троллейбус и поехали «домой» — наш новый московский дом оказался буквально в двух шагах от прежней квартиры на Ленинградском проспекте. Не успели мы сойти с троллейбуса, как столкнулись с бывшей соседкой, старой женщиной.

— Вы снова у нас? Слава богу! Скажите вашим американцам,— тут же объявила она,— что мы хотим мира. Если надо, я буду снова питаться одной вареной картошкой, только пусть будет мир. Разве мало мы хлебнули горя? Фашисты убили моего сына. Меня увезли в Германию, превратили в рабыню. Выбили у меня зубы. За всю нашу жизнь — это первый долгий период мира. Передайте своим американцам: живите как хотите, только дайте нам жить в мире!

Я участвовал в историческом Марше мира-82: из Ленинграда мы направились в Калинин, Москву, Смоленск, Минск, потом в Киев, Ужгород, Будапешт, Вену. Многие участники марша из Скандинавских стран были в Советском Союзе впервые; я видел, какое сильное впечатление произвело на большинство из них непосредственное общение с советскими людьми. Я не видал более волнующего зрелища, чем прощание с минчанами. Памятный эпизод произошел и в Смоленске. Этот город-герой сердечно встречал участников марша. Одна пожилая женщина кинулась в их ряды, обняла молодую красивую норвежку.

— Нас в семье было семеро, а в живых осталась я одна! — воскликнула она. Обе женщины, старая и молодая, плакали, обнимая друг друга. Пожилая женщина заметила у меня в руках магнитофон.— А вы кто? — спросила она с подозрением.

— Американский корреспондент,— ответил я. Слова «американский» было для нее достаточно.

— А, американский корреспондент! Ваш Рейган — плохой человек. Вы должны поскорей сменить президента...

«В пути» — эти слова, пожалуй, лучше всего передают характер жизни в наше бурное время. Вопрос в том, куда он ведет, этот путь? К вершинам человеческого бытия или глубочайшим безднам смерти? Я хочу верить, что мы идем к вершинам, но окончательный ответ на этот вопрос как никогда зависит от простых людей — тех, кто в пути.

*Перевод с английского В. ВОРОНИНА*

◆

ДАВИД АЛЬФАРО СИКЕЙРОС

# МОЗАИКА ЖИЗНИ

*Перевод с испанского М. БЫЛИНКИНОЙ, Ю. КОЗЛОВА, В. ТКАЧЕНКО*

В 1930 году правительство Мексики решило выпустить меня из тюрьмы, но при условии, что я буду жить в Таско. Я не имел права выезжать из этого красивого городка — бывшего шахтерского поселка — без разрешения главы муниципалитета и начальника военной зоны...

Как-то раз работаю я в своем домике-студии в Таско. Было часов 6 утра, и вдруг слышу громкий настойчивый стук в дверь. Что за чертовщина? С досадой оторвался я от работы, готовый обругать нежданного посетителя, но, приоткрыв дверь, увидел старушонку-американку, маленькую и щуплую, что весьма отличало ее от соотечественниц. Протягивая мне цветок, она произнесла по-английски крайне манерную и вычурную фразу: «Это я презентую вашей красавице жене. А вам я хочу нанести визит, так как не намерена уезжать из этой страны без вашей картины».

Презент — я имею в виду цветок — был очень приятен, а уж второе показалось мне чем-то ошеломляюще-восхитительным, если учесть мое просто чудовищное безденежье той поры.

«Входите»,— сказал я, откладывая на потом свое плохое настроение. Но коль скоро мне хотелось завершить начатый фрагмент, я добавил: «Вон там есть несколько небольших вещей, посмотрите их сами не торопясь, а потом мы побеседуем». Старушка долго вертела и рассматривала мои картины, а потом, наверное по прошествии часа, подошла ко мне, держа по картине в каждой руке, и спросила: «Хау мач? Сколько?» Я, чтобы дело не сорвалось, так как еще не слишком верил в успех сделки, сказал: «Двести долларов каждая», что для меня в то время было сказочной суммой.

Она, ничего не ответив, вытащила дорожную чековую книжку и вручила мне двадцать чеков по 20 долларов каждый. Я разбудил жену, и мы угостили гостью всем, чем только могли угостить. Мне же не терпелось отправиться к Чано[1] и объявить ему, что у нас есть деньги и что надо получить у главы муниципалитета и начальника военной зоны разрешение на выезд, дабы сразу же отправиться в Игуалу за седлами для верховых прогулок.

Мы наняли старый «фордик» и все вместе поехали в Игуалу. В небольшом банковском агентстве обменяли без всяких осложнений наши «трэвел-чеки» и тут же помчались на чудесный местный рынок, где купили седла, уздечки с украшениями, шпоры из Амосока и еще много всякой всячины. Мы уже доверху нагрузили машину и собирались было отъехать, как вдруг ко мне подходят полицейские и под гомон любопытной толпы просят пройти в банковское отделение, поскольку сеньора, выдавшая мне чеки, прислала телеграмму, требуя их не оплачивать. Действительно, банковский служащий сказал: «Сеньор Сикейрос, случилось нечто весьма любопытное». И, протягивая мне телеграмму, добавил: «Сеньора по имени Мейер в этой телеграмме требует, чтобы я не оплачивал подписанные ею чеки. Более того, она не ограничилась тем, чтобы назвать номер первого и последнего чека, но перечислила все номера подряд. Это мне кажется самым странным, так как, вы знаете, «трэвел-чек» все равно что банкнота. Я бы не придал значения требованию сеньоры, но она утверждает в телеграмме, что вы подделали ее подпись. Хотя я и не верю этому, сеньор, все же советую вам отправиться в Таско и уладить дело на месте. Похоже, эта дама не совсем в своем уме».

В окружении ротозеев мы уселись в машину и тут же отправились в Таско, готовые схватить старушонку, отделать ее вдвоем, прикончить и закопать где-нибудь на задворках. Но что же все-таки случилось? Когда мы приехали в Таско, нам сказали, что сеньора уже отбыла в Нью-Мексико, где она проживает, но что она оставила мне

[1] Окончание. Начало см. в «ИЛ», 1984, № 3.

[1] Чано Урруэта — двоюродный брат Сикейроса, его, по словам художника, «неофициальный импресарио и торговый агент».

письмо. В письме говорилось буквально следующее: «Сеньор Сикейрос! Вечером я получила телеграмму из Санта-Фе с сообщением, что моя дочь Ева, великая балерина, довольно серьезно заболела, а у меня кончились «трэвел-чеки». Я подумала, что единственный выход состоит в том, чтобы вы одолжили мне полученную вами сумму. Прошу вас, не сомневайтесь, я верну вам ее помноженной на сто».

Что же, оставалось только посмеяться... Прошло несколько месяцев. Однажды утром, в час, еще более ранний, чем прежде, вновь постучали в дверь дома. На сей раз мне пришлось встать с постели, поскольку до начала работы было далеко. Открыв дверь, я снова увидел ту же самую сеньору с цветком в руке и снова услышал пожелание купить у меня картину. Надо сказать, я не смог сдержаться и зло мотнул головой, что должно было выражать определенное осуждение, я ведь еще не забыл тот стыд, который она заставила меня пережить. Но теперь сеньора хотела купить большую картину и предлагала за нее сказочную сумму — 1000 долларов.

Поскольку еще не рассвело, дом озарился огнями. Видимо, этот яркий свет разбудил мою жену. Сеньора обещала тысячу долларов и платила их за самую большую картину, которая называлась «Несчастный случай в шахте». Я сказал сеньоре, что сам я ничего не решаю, ибо пользуюсь услугами своего торгового агента — большого специалиста. Попросил ее подождать и галопом понесся на коне к дому Чано. По дороге мой торговый агент, трясясь на своей кобыле, высказал предположение, что сеньора дает тысячу долларов потому, что ей самой предложено три тысячи. «Ты,— бубнил он всю дорогу,— не умеешь себя ценить. Как-нибудь я расскажу тебе о Пикассо».

Одним словом, к величайшему неудовольствию сеньоры, мой агент не хотел уступать: «Две тысячи или ничего». В ответ она твердила: «Тысяча, и ни цента больше. Тысяча, и только тысяча». Разъяренная, готовая испепелить взглядом будущего кинорежиссера, она перед уходом вынула «трэвел-чековую» книжку, выписала чек на сумму в тысячу долларов на мое имя и сказала: «Я оставлю этот чек сеньору Льюису в Мехико. Если вы передумаете, то достаточно будет вручить ему картину, и он отдаст вам деньги». Через несколько недель, лишившись абсолютно всякой надежды на успешную продажу картины, мы решили уступить: наняли на немногие оставшиеся у нас деньги машину, погрузили на крышу колымаги «Несчастный случай в шахте» и отправились в Мехико, чтобы найти нашу упрямую сеньору и вручить ей полотно. По дороге мы с Чано растратили весь остаток денег, купив себе в Куэрнаваке по паре элегантнейших сапог для верховой езды. Сеньора Мейер жила в отеле «Женева», куда мы и отправились. Она была в своем номере, и мы попросили доложить, что внизу ее ожидают сеньор Сикейрос и кинематографист Чано Урруэта с женами. Кстати сказать, обе наши супруги тоже успели принарядиться в Куэрнаваке. Старушонка быстренько подкатилась к нам, но, увидев столь расфранченных посетителей, стала осматривать нас с головы до ног; особое внимание она обратила на наши сапоги. Затем суровым тоном проповедницы заявила: «К величайшему огорчению, я передумала. Я не куплю картину. Даже за тысячу долларов, на которую, как я догадываюсь, вы согласны, ибо не в моих правилах помогать людям, которые даже не скрывают того, что они самые настоящие моты и расточители».

Нужно было заплатить за прокат автомобиля, у нас же не оставалось ни сентаво, чтобы заморить червячка. Уселись мы в этот лимузин с картиной на крыше и поехали по городу, не зная, куда деваться. К счастью, встретили Анну Бреннер, ту первую критикессу-искусствоведа, которая занялась пропагандой нашего движения, автора замечательной книги «Идолы за алтарями». Она с трудом разыскала покупателя, и он дал мне за небольшую картину 300 долларов. Получив деньги, мы тут же решили утрясти одно неотложное дело: устроить мою выставку в «Испанском казино» в Мехико. Там экспонировалось 170 картин, написанных мной в Таско. В первый день выставки Висенте Ломбардо Толедано, бывший тогда директором Подготовительной школы, согласился купить для университета одну из моих работ за 400 мексиканских песо, и выбранная им картина была не более не менее как «Несчастный случай в шахте».

Но это еще не конец. Дней через пять-шесть после открытия моей выставки, часов в 11 утра, когда в зале были только я да несколько моих друзей, туда вихрем влетела сеньора Мейер, еще более наэлектризованная, чем обычно. Ни на кого не обращая внимания, она прямиком промчалась к «Несчастному случаю в шахте» и стала оглядывать картину: наклеен ли талончик о продаже или нет. А затем в том же темпе подбежала ко мне и безапелляционно заявила: «Я думаю, вы не совершите недостойного поступка, продав картину, которая принадлежит мне».— «Принадлежит вам?» — «Да, мне, потому что вы достаточно умный человек, чтобы понять, что мои слова в отеле «Женева» были просто-напросто материнским внушением, сделанным в назидание своим расшалившимся и чересчур расточительным детям».— «Да, сеньора,— осмелился сказать я,— возможно, ваше внушение и было материнским, если вы так хотите, но я уже продал картину университету».— «И продал ее,— добавила Бланка Лус, чтобы добить бедную старуху,— всего за 400 песо. Насколько Давид отличный художник, настолько же он никудышный торговец». Сеньора выругала меня на своем деревянном английском языке и поспешила прочь, а мы не могли не рассмеяться.

Но история и на этом не кончается. Часа через два-три пришла Анна Бреннер и сказала: «Тебе не стоит ругаться с сеньорой Алисией Мейер. Помимо того, что она самая богатая женщина в тех штатах, которые США отняли у Мексики (Мейер была из Санта-Фе), эта старуха великолепно разбирается в искусстве, и у нее лучшая коллекция на юге Соединенных Штатов. Сеньора Мейер ожидает нас и настаивает, чтобы ты, и твоя жена, и я отправились поужинать с ней в «Санборн». Она говорит, что была с тобой несколько неделикатна и просит простить ее, но что «Несчастный случай в шахте» принадлежит ей».

Столь любовное отношение к моей картине не могло не смягчить мое сердце, и мы все отправились ужинать с сеньорой Мейер в ресторан. Там эта старушка оказалась приятной и умной собеседницей. Но после ужина, когда мы уже шли по Аламеде, она вдруг остановилась, схватила Анну Бреннер за руку, отвела ее в сторону, и мы стали свидетелями какого-то непонятного диалога! Но вот сеньора Мейер резко повернулась спиной к Анне Бреннер и, не попрощавшись с нами, засеменила в противоположную сторону. Что происходит? — задались мы вопросом. Тут подоспела Анна: «Не иначе как эта особа психически ненормальна. Знаете, что она мне заявила? Могу ли я ей гарантировать, что твои картины со временем не полиняют, не испарятся навсегда: ей сказали, что поскольку ты коммунист, то таким образом обычно мстишь свиньям-буржуа».

Роспись «Митинг на улице» на фасадной стене школы Чоунард я заканчивал в обстановке больших материальных трудностей и жестоких политических репрессий. В 1931 году я был вынужден уехать из Мексики, так как это был единственный способ избежать арестов, которые повторялись чуть ли не каждые восемь дней, то есть всякий раз, когда происходила какая-нибудь демонстрация студентов или рабочих в столице или другом месте страны. Таким образом, в чужой стране я получал возможность сравнительно спокойно работать; чего не удавалось делать на родине.

Владелица и директриса школы миссис Чоунард попыталась извлечь для себя максимальную выгоду из моего пребывания в Лос-Анджелесе, поручив мне, в сущности, преподавание фресковой живописи. Зная понаслышке о мексиканском мурализме, американцы придавали терминам «фреско пэйнтинг» и «фреско пэйнтер»[1] какой-то мистический смысл, хотя никто в действительности не знал, что все это означает. Вот почему, когда впоследствии я объяснил своим ученикам и другим энтузиастам, что «фреско» и по-испански и по-итальянски означает не больше не меньше как «сырая», то есть то, что еще не высохло, их иллюзии рассеялись как дым. Живопись называется фресковой потому, что художнику надо работать на свежеоштукатуренной стене или просто на гладкой поверхности из влажной смеси извести и песка.

Чтобы научить фресковой живописи, самым лучшим, если не единственным методом, было поручить написать фреску тем молодым художникам или ученикам школы, которые хотели овладеть этой техникой. Стали искать стену, однако ничего подходящего в здании школы Чоунард не нашлось. Тем не менее надо было что-нибудь найти, ибо от этого зависело, будут ли проведены желанные уроки «фреско пэйнтинг», уже разрекламированные на афишах, а также — в том, что касалось меня,— добуду ли я пропитание для своей семьи и себя самого. В полном отчаянии от неудачных поисков, но и не без доли профессионального риска с моей стороны — чего не сделают с голоду даже самые честные из брошенных мате-

[1] Фресковая живопись, мастер фресковой живописи *(англ.)*.

рей? — я указал перстом на внешнюю стену школы, хотя эта стена была фасадом и, кроме того, имела шесть окон и одну дверь. «Все дело не в материале, а в мастерстве владения искусством фрески,— сказал я директрисе.— Именно в этом состоит проблема, и проблема в высшей степени интересная. Как, скажем, расписать внешнюю стену, открытую всем ветрам и дождям, палящему солнцу Калифорнии, и сделать это с толпой учеников, и на стене с шестью окнами и одной дверью? Интересную проблему ставит перед нами школа Чоунард, вместе с тем это будет увлекательный урок живописи. Я уже не говорю о газетной сенсации». Настоятельная необходимость найти «работенку» заставила меня прибегнуть в своей стратегии и тактике муралиста к типично американским доводам.

Работа началась. Но тут возникла первая, действительно любопытная проблема: «Можно ли работать на открытом воздухе, под дождем и палящим солнцем, используя традиционный метод фресковой живописи, если перед вами — стены из едва прикрытого цемента, то, что специалисты называют «голым бетоном»? Мы в Мексике писали красками на старых кирпичных стенах, на каменных стенах и даже на стенах, сложенных из кирпича-сырца, поскольку, как правило, мы писали на стенах зданий колониального периода, которые строились до того, как бетон стал основным или почти основным строительным материалом. А вот можно ли использовать традиционный метод фрески для работы на внешних стенах из почти голого бетона? Этот вопрос, отрицательный ответ на который грозил повлечь за собой крах моих едва затеплившихся надежд,— хотя бы на приличное питание,— этот вопрос, повторяю, требовал от меня соответствующих консультаций с архитекторами и инженерами-градостроителями.

Так в моей жизни появился, чтобы навсегда связать свою судьбу с нашим движением, известный архитектор австрийского происхождения, проживавший в Соединенных Штатах,— Ричард Нойтра. Этот архитектор, как и все современные архитекторы во всем мире, восхищаясь настенной живописью древних веков и периода Возрождения, никогда не задумывался о том, каковы же материальные средства, применяемые для художественного изображения на стенах. «Полагаю,— сказал он,— что вам лучше не покрывать традиционной смесью извести и песка бетонные стены, которые подвергаются воздействию погодных условий». И он рассказал мне о различных процессах сжатия и расширения, которые происходят в смесях извести и песка, цемента и песка. «Если вы нанесете слой смеси извести и песка на бетон, различная степень плотности и упругости этих материалов приведут к отпаданию наиболее слабого из них, то есть известково-песчаного покрытия».

Такое заявление, услышанное из уст знатока своего дела, произвело впечатление разорвавшейся бомбы. Я сказал себе: «Дорогой мексиканский художник-муралист! Традиционная фреска умерла, и умерла навсегда». В тоске и тревоге вышел я на улицу и стал бесцельно бродить по городу, твердя одну фразу: «Друзья мои, традиционная фреска умерла!» То же самое я повто-

рял потом в своих статьях и выступлениях. Мои слова вызвали настоящий переполох в художнической среде не только Лос-Анджелеса, но и всех Соединенных Штатов. «Стены уже нельзя расписывать так, как в течение столетий это делали художники в средние века, в эпоху Возрождения, и возможно, что новое, столь печальное открытие повлечет за собой исчезновение настенной живописи как жанра».

Мои откровения вызвали искренние слезы разочарования у американских художников, которые крепко внушили себе, что непременно станут такими же «фреско пэйнтер», как знаменитые мексиканцы. С другой стороны, такие декларации грозили голодом моей семье. Нескончаемые размышления лишали меня сна в часы нескончаемых ночей. Но неужели нет замены традиционным способам, тем, какими пользовались египтяне, мастера средневековья и Возрождения, а в нашем случае — художники колониального периода в Мексике?

Еще одна встреча с Нойтрой зажгла маленький огонек надежды в непроглядном мраке моего бытия. Архитектор Нойтра сказал: «Послушайте, Сикейрос, вы мне объяснили, что во фресковой живописи краски закрепляются в процессе кристаллизации песочно-известковой смеси при ее высыхании. Так почему не использовать тот же способ письма, но только на смеси цемента и песка?» — «Как все просто! — сказал я себе.— Значит, все наши страдания напрасны?» Да, но тут возникло новое препятствие: покрытие песочно-известковой смесью сохраняло белый цвет, а смесь цемента с песком практически оказывалась черной или очень темной (таков мокрый цемент),— и снова надо было преодолевать порог бессилия. Но вот в густой тьме забрезжила новая надежда: «Почему бы не попробовать,— сказал Нойтра,— писать по покрытию из смеси белого цемента и песка?» — «Вот это мысль,— почти заорал я, невольно заставив прохожих обернуться на странную пару.— Мы — художники такого периода истории, когда материалы и орудия производства прямо под руками устаревают и начинают тормозить творческий процесс. Значит, мы, творцы, вовремя должны принять к сведению это явление, которое затрагивает нас основательнее, чем любая другая проблема, связанная с материальным производством. Но мы сами забрались в лабиринт проблемы, решение которой по сути дела лежит на поверхности: новому обществу должны соответствовать новые идеи в смысле использования материалов — во всех или почти во всех сферах деятельности... И если строительные материалы стали иными — бетон, стекло, пластик, новые металлические сплавы,— то необходимо найти и те материалы, которые в данном случае сможет использовать художник и которые станут пригодны для живописи».

Мы с неистовым рвением стали испытывать в работе смесь белого цемента и песка вместо традиционной смеси для фресковой живописи. Но перед нами вдруг встало еще одно удручающее препятствие, еще одна преграда: схватывание красок и затвердение поверхности — высыхание покрытия из смеси песка с цементом — происходило значительно быстрее, чем при работе со старой смесью, так быстро, что ежедневно удавалось закрашивать совсем крохотные участки стены, такие крохотные, что труд терял смысл. Что делать? В руках у нас был новый материал, но его нельзя было использовать по указанной причине. Тут же встал другой вопрос: если материал покрытия сохнет так быстро, то почему бы не поискать и новые орудия производства, которые позволили бы ускорить процесс творчества? Ночью подушка зашептала мне на ухо: «В Соединенных Штатах даже домохозяйки, как в этом можно убедиться, используют механические инструменты для покраски. Почему бы и нам не воспользоваться воздушными пистолетами для ускорения работы? Может быть,— сказал я себе,— так мы сможем поспевать за высыханием больших площадей, даже значительно больших, чем те, которые готовятся при использовании традиционной песочно-известковой смеси».

На следующий день я робко, с опаской изложил эти соображения ученикам своего класса, составлявшим настоящую бригаду художников. Трудно описать впечатление, произведенное на них моими словами. На всех лицах отражалось изумление, если не явное сомнение. Первым, кто дал выход своим чувствам, вернее недовольству, вызванному моим предложением, был английский художник Дин Корвелл, зрелый мастер, автор нескольких росписей в своей стране и одной в Лос-Анджелесе. «Талант художника заключен в основном,— заявил он,— в кончиках пальцев, в подушечках пальцев. Можно ли использовать какие-то отвратительные металлические инструменты для художественного творчества?» Еще кто-то, кто почти никогда не высказывался во время наших общих бесед, чьего имени я сейчас не помню, едва слышным голосом осмелился произнести: «Искусство живописи всегда было делом рук художника, и я не думаю, что когда-нибудь оно изменит свою природу. Художник должен работать только руками, живо чувствовать и осязать материал, творить в том темпе, какой подсказывает ему его эмоциональный настрой и эстетическое чувство». Что-то подобное говорили и другие. И я сознаюсь, что их аргументы казались мне убийственными. Невозможно использовать механические инструменты, как невозможно, по словам моих специалистов, остановить, задержать процесс «схватывания» участков стены, загрунтованных смесью цемента с песком!

Итак, снова нужно было обращаться «за советом к подушке», как говаривал мой отец. И на этот раз ясным, звонким голосом подушка сказала: «Но разве когда-нибудь произведения живописи делались без каких-либо приспособлений?» Разве не был механическим инструментом твердый камень, использовавшийся для вычерчивания фигур на более мягком камне? А кисти из палки и волоса: из всяких палок и всяких волосков—из верблюжьей шерсти, щетины, конского волоса, вырванного из хвостов лошадей-аристократок или кобыл-плебеек? А разве не инструментами были все эти стенсили и штампы, которыми уже пользовались первые художники Ренессанса, когда им требовалось, например, повторить орнамент в своих работах? А все эти щетки, гребни, валики и прочее, что использовали первые

художники для обработки поверхностей своих холстов, и так далее?

В самом деле, сказал я себе твердо, ведь изобразительное искусство никогда не обходилось без использования инструментов. И если в доисторические времена эти инструменты были из камня, а в более позднее время — из дерева и волоса, то это объясняется лишь соответствующей степенью развития техники и промышленности. И все эти инструменты отнюдь не мешали тому, чтобы вдохновение, охватывающее художника, передавалось бы его рукам, затем пальцам и аккумулировалось бы в самых кончиках пальцев. А чем железо хуже этих вышеупомянутых инструментов?

Как и накануне, я снова собрал всех членов группы и после долгой беседы убедил их, даже Дина Корвелла, провести испытания. Мы раздобыли компрессор, воздухопроводные шланги, различные модели воздушных пистолетов и аэрографы. Теперь-то мы уже не отстанем от быстросохнущего цемента, у нас есть все, чтобы справиться с ним вовремя. Мы взобрались на леса и, как говорится, стали вкалывать. Закончили мы свою работу к ночи, но, увы, даже темнота не могла скрыть нашего горького разочарования плодами собственного труда. Первая работа не походила на живопись, она больше напоминала клубы дыма каких-то неопределенных цветов и форм. Что-то размазанное, растекшееся, бесконтурное, серовато... В общем, весьма далекое от той чудесной материализации вдохновения, которую оставили нам в наследство художники «до воздушно-пистолетного периода».

Мне стоило огромного труда сдержать себя и не признаться в своем полном поражении. Стараясь спасти положение, я механически бубнил одно и то же: «Еще получится... получится... еще будет то, что должно быть... Ведь это только первая попытка...» Прошло несколько дней, чудовищных дней, когда нервы были напряжены до предела у всех нас, а у меня особенно. Дорого обошлись нам эти эксперименты, и в итоге вот они — результаты мудрствования лукавого, причинявшего нам буквально физические муки от сознания того, что делаешь что-то отвратительное, страшно отвратительное, хотя и в надежде на то, что когда-нибудь из всего этого вдруг вырастет что-то хорошее.

■

Именно в ту пору я начал понимать нечто такое, что, мне кажется, имеет определяющее значение: инструменты, как и материал,— не пассивные орудия в руках созидателя художественного произведения, они — те силы, которые определяют жанры и стили пластического искусства. Первое, что должен осознать художник,— то, что он не может творить, если не способен услышать «родовой» голос своих инструментов и материалов. Например, художник рисует карандашом. Совершенно очевидно, что он делает именно карандашный рисунок, и надо долго, упорно трудиться, чтобы получилось хорошее графическое произведение. Потому-то рисунок карандашом и называется карандашным. Но вот кто-то неожиданно выхватывает из его рук карандаш и дает в руки перо, и художник уже не сможет сделать специфического карандашного рисунка — это будет рисунок пером, «перьевой», со всеми его особенностями. Скульптор режет фигуру из дерева, но по какой-то причине дерево заменяется камнем. Тут он автоматически, если хотите инстинктивно, изменит и природу своего творчества. На мой взгляд, открытие письма маслом означало переворот в живописи. Она отныне перестала быть живописью с использованием жидких красок, в результате возобладала техника письма густой массой или пастообразным веществом, что позволило создавать такие вещи, которые были невозможны при прежней технологии. Но масло, поскольку оно «жидкообразно», позволило накладывать один слой на другой и дало возможность смягчать тона, чего не могло быть на прежних этапах развития живописи, или эффект достигался иным способом. Без этого открытия вряд ли смогли бы выразить себя художники Возрождения, начиная с венецианцев, писавших маслом, а в наш век — импрессионисты и потом — новейшие художники, обожающие экспромты и всякое изобретательство.

Проблема, таким образом, заключалась в том, чтобы заставить наш новый инструмент заговорить его собственным голосом и определить границы его применения. Необходимо было выявить его новые, сверхновые возможности. Вначале мы пользовались воздушным пистолетом всего-навсего для того, чтобы убыстрять свою работу, и в этом смысле мы извратили его подлинное значение. Весь грех заключался в нашей теоретической ошибке, и мы понесли наказание.

Какие возможности давал нам новый инструмент? Мало-помалу мы начинали открывать в нем доселе неизвестные таланты. Прежде всего мы открыли, что радиус первоначального эскиза значительно увеличился, так как воздушный пистолет при необходимости как бы удлинял нашу руку раза в полтора, что имело чрезвычайно важное значение для монументальной живописи, то есть живописных работ большого размера. Во-вторых, мы открыли, что пистолетом так же, как это делается автоматическими ручками, можно проводить непрерывные линии, а не обрывать линии, как бывает, когда работаешь кистью или пером, которое надо обмакивать в тушь. Это тоже очень важно, это открывало перед нами новые эстетические — заметьте, эстетические!— возможности. Позже, для малых работ, мы открыли для себя «линеограф», небольшой инструмент, который был изобретен для проведения двух абсолютно параллельных линий. В-третьих, мы поняли, что воздушный пистолет позволяет быстро покрывать краской огромные площади росписей, иначе говоря, он позволяет импровизировать на большой поверхности, дает возможность полностью отдаваться во власть вдохновения, которое вдруг находит на художника, а это очень важно для творчества. Ведь самой серьезной трудностью в монументальной живописи, по сравнению со станковой, является невозможность постоянно держать в поле зрения структуру будущего произведения в целом, хотя бы в главном, хотя бы в основных его чертах. В станковой живописи вы практически сразу

обрабатываете всю поверхность холста, закладываете зримую основу будущей картины, а затем остается лишь дорисовывать детали или доделывать второстепенные вещи. В настенной живописи произведение обретает жизнь только тогда, когда оно полностью закончено. И, следовательно, только с этой поры можно судить о его достоинствах. В этой живописи творческий процесс волей-неволей дробится на отдельные последовательные этапы. Ты не видишь всего, что делаешь, ты представляешь и предвидишь!

Разумеется, новым инструментам должны обязательно соответствовать и новые материалы. Так, например, традиционные художественные средства не годятся для воздушного пистолета — ни энкаустика, ни темпера, ни акварель, ни масляные краски (и на льняном и на ореховом масле) и так далее. Механические инструменты — воздушные пистолеты, аэрографы, линеограф — требуют быстро сохнущих красок. Мы заменили свои инструменты и приемы периода «ремесленнической» работы на инструменты и приемы индустриальные, и потому требовалось найти также и материалы индустриального производства.

Новая проблема опять вызвала бурю причитаний и жалоб среди членов моей группы. Дин Корвелл и все те, кого била лихорадка эстетства, вновь обрушились на меня с обвинениями: «Как можно создавать произведения искусства при помощи грубых красителей, которые выпускает промышленность для своих грубых целей? Как мы будем создавать произведения искусства с помощью тех же самых красок, которые используются для окраски всех этих вульгарных автомобилей и еще более вульгарных холодильников... хотя, скажем, в аэропланах и есть какая-то одухотворенность!!!»

И еще раз, впрочем только на время, я почувствовал себя допотопным эстетом, рожденным в конце XIX века. С воздушным пистолетом в руке мы творили настоящие химеры, и хотя мы пробовали использовать темперу разных видов, но все-таки она была та же самая, что служила для живописи в прошлом. А что будет, «если к грубым инструментам добавить и грубые материалы?» Правда, художники-плакатисты уже начали использовать небольшие аэрографы и краски, которые высыхали быстрее, нежели традиционная, но ведь они были художниками-плакатистами, применяли эти материалы в «малом искусстве», не слишком серьезном, для торговых реклам, одним словом, для плаката. А вот могли ли быть использованы подобные малопочтенные инструменты и материалы в полной или хотя бы в частичной мере для создания произведений, подобных, скажем, росписям Микеланджело в Сикстинской капелле или Тинторетто в Скуола ди Сан-Рокко?

Ночные размышления, как правило, приводили меня к следующим соображениям. В прошлом произведения-шедевры и ширпотреб создавались с помощью одних и тех же средств и материалов, потому что не было других. Масляными красками, которые в свое время произвели настоящую промышленную революцию, были созданы «Фрейлины» Веласкеса, но ими окрашивались и кареты, которыми постоянно пользовались, и даже клозеты. Единственное различие состояло в том, что масляные краски, предназначенные для создания картин, более тщательно готовились в своей «кухне», в своей тогдашней первичной лаборатории. Когда речь шла о создании картины, то льняное или ореховое масло кипятилось дольше, а красящие вещества выбирались тщательней, лучше промывались и растирались, вот и все. Но ведь так же подходят к делу и сегодня. Кто усомнится в том, что чисто промышленное производство красок опасно снижает их качество, коль скоро промышленники в спекулянтском рвении делают все, чтобы сбывать свою продукцию как можно шире и быстрее? И потому они вовсе не стремятся создавать стойкие красители, а скорее наоборот. Они заинтересованы, и это вполне объяснимо, чтобы автомобиль красился не раз и навсегда, а по крайней мере раз в год. Здесь, к слову, поведаю еще одну историю.

Мы в своей экспериментальной мастерской в Нью-Йорке, созданной спустя пять или шесть лет после работы над росписью в Лос-Анджелесе, о которой я рассказывал, ломали себе голову над техническими секретами фирмы «Нитро Уолспэр Валентайн», лучшей американской фабрики по производству промышленных красителей на основе нитроцеллюлозы. Для успеха дела я решил завязать дружбу с главным химиком предприятия. Мы как истые заговорщики выявили слабое место славного сына Ирландии, узнали о его явно выраженном пристрастии к спиртному, чтобы затем попытаться вырвать у него два крайне интересующих нас секрета:

1. Как обеспечить стойкость наших красок при воздействии на них ультрафиолетовых и ультракрасных лучей?

2. Как сделать, чтобы наши новые красители утратили блеск и стали бы матовыми?

Но вся беда в том, что этот главный химик чем больше напивался, тем молчаливей он делался, когда речь заходила о промышленных секретах компании, платившей ему. Мы ничего не могли выжать из него ни после второго, ни после тридцатого стаканчика виски. А когда слишком одолевали его своими вопросами, он преспокойно начинал клевать носом.

Но вот однажды, когда, к моему крайнему изумлению, этот химик был трезв как стеклышко и вез меня в своем авто к нашим общим знакомым в пригород Нью-Йорка, он вдруг неожиданно затормозил около одного из обычных кладбищ автомобилей или попросту свалки автомашин, пришедших в негодность. Он, как всегда, медленно, вразвалку направился к куче автохлама, а я с недоумением наблюдал за ним. Довольно долго он копался в ржавых деталях, как видно что-то отыскивая. Затем подошел ко мне с куском металла в руках, «Вот,— сказал он,— ты столько времени надоедал мне, чтобы вытащить из меня секрет, как сделать долговечными красители из нитроцеллюлозы, а мы, наоборот, из кожи лезем, чтобы быстрее портилось; более того, на подобные исследования мы извели целое состояние». И он показал мне изъеденный ржавчиной кусок крыла. Я увидел, что снизу металл весь проржавел, но слой краски на наружней части сохранился пре-

красно. Действительно, металл окислился, а краска выглядела свежей. Он продолжал: «Вы приставали ко мне с вопросом — и ох как портили наши славные вышивоны! — с вопросом о том, как сделать краски матовыми, потому что их блеск, мол, вас раздражает. Если бы вы знали, сколько труда и денег мы затратили на то, чтобы создать блестящие лакокраски для автомобиля, ведь в своем первозданном виде все краски тусклы».

В самом деле, несколько лет спустя, после создания при Мексиканском национальном политехническом институте отдела химических исследований в области пластических материалов мы в ходе лабораторных работ смогли выделить вещества, получаемые на основе синтетических смол и применявшиеся автомобильными заводами для сокращения «срока службы» окрашенной поверхности. Раскрыли мы и второй секрет ненужного нам блеска промышленных красок: предприятия просто-напросто добавляли в краски касторовое масло, и они начинали блестеть — нам назло.

■

Чильян, небольшой город на юге Чили, пожалуй, единственное место в стране, где развито народное ремесло, и его образцы походят на поделки из так называемой «черной глины» в Оахаке. За год до моего прибытия здесь произошло одно из самых страшных землетрясений, зафиксированных мировой историей. Только во время первого толчка погибло свыше 25 тысяч человек.

На станции меня встретил сеньор по имени Сааведра. Он показал мне место, где я должен был жить. Моим домом оказалась сторожка, предназначенная для школьного привратника. Жена сеньора Сааведры должна была приносить мне в судке мой дневной рацион.

Осмотрев строящееся здание, я убедился, что администратор по строительству «слизывал» материалы в довольно опасных размерах: все свидетельствовало о том, что дом долго не продержится. Новое здание возводилось там, где ранее стояла небольшая школа, стены которой были сложены из обычного для данной области материала, из того, что можно было бы назвать армированным кирпичом-сырцом, но армированным не железом, а камышом. Если я не ошибаюсь, такая глина на камышовой основе называется в Мексике «энхарре» и употребляется в основном на севере страны, то есть в той области, которую мой дед-гуанахуатец [1] называл варварской, потому что, мол, там «не знают и не применяют обыкновенный сырец-адобе». Выбрав место, где должен был создаваться мураль,— в данном случае в школьной библиотеке,— я стал искать помощников. По телефону я связывался с лиценциатом Рейесом Эспиндолой, который в свою очередь связал меня со Школой изящных искусств. Выбор помощников оказался крайне трудным делом. Хотя энтузиастов, желавших работать, было очень много, я не мог съездить в Сантьяго и отобрать участников, поскольку Чильян был своего рода моей тюрьмой[1]; к тому же ни ученики, ни мастер, то есть я, не могли рассчитывать ни на сентаво за свою работу, и если у меня имелся судок с отвратительным обедом, приготовленным на животном жиру, то у них не было и этого. С другой стороны, богатеньких учеников-художников вообще не бывает. Юноши из богатых семей, тяготеющие к искусству, предпочитают архитектуру — и в Чили, и в Мексике, и повсюду.

...Выбрав тему мураля — история Мексики и история Чили как составные части общей истории Латинской Америки — и дав теме единое название: «Смерть захватчику!», мы вплотную приступили к работе. Прежде всего необходимо было «увязать» закругленные, искусственно созданные площади с обширной плоскостью потолка, то есть создать единый цельный план сверху донизу. Естественно, что рассматривать каждую из «закругленных» стен и потолок в качестве абсолютно самостоятельных форм было бы абсурдом. Надо было разделить зал на две равные стороны, так чтобы на сторону, отведенную истории Чили, смотреть с противоположной стороны, то есть со стороны, отведенной для истории Мексики, и наоборот. Такая структура мураля позволяла нам «приподнять» потолок с обеих сторон при помощи того, что я называю «оптическим трюком», то есть как бы сливая воедино горизонтальные плоскости с вертикальными. Что касается «чилийской стены», то ее главным образным элементом должен был стать вулкан, коль скоро Чили, столько раз воспетая Пабло Неруда, это страна вулканов и вечных снегов. Центром образного решения «мексиканской стены» должен был стать огонь как обобщенный символический знак. Первые наброски, позволившие мне затем более ясно сформулировать свою теорию (когда я говорю «затем», я имею в виду только то, что следует непосредственно за упомянутым фактом), показали нам правильность наших начинаний.

В своем мурале я не смог обойтись без раздела, связанного с историей чилийского рабочего движения. Честность и правильность политических позиций его основателей и руководителей могут служить примером для многих стран Латинской Америки. Я символически изобразил эту тему путем сочетания портретов Лаутаро и Рекабаррена. Первый — выразитель своего рода теоретических предпосылок борьбы араукан-ского народа против испанских конкистадоров, второй — крупнейший теоретик чилийского рабочего и профсоюзного движения вообще. Да, я считаю, что Лаутаро был идеологом, политическим апостолом борьбы араукан-ского народа за независимость. Нельзя не вспомнить и о других вождях. Кауполикан был гигантом, который сражался с испанцами методами самих же испанцев. А Гальварино был герой, не имеющий себе равных: с обрубленными руками он шел по Кордильерам Анд, по их скло-

[1] То есть уроженец Гуанахуато — главного города одноименного штата.

[1] Д. Альфаро Сикейрос в 1941 г. был выслан из Мексики. Художник принял предложение чилийского правительства работать в Чильяне, не выезжая, однако, за пределы городка.

нам к берегу моря, поднимая свой народ на священную борьбу против захватчиков [1].

Кстати, размышляя как-то о военном гении Лаутаро, я вспомнил о его преднамеренном вступлении в армию испанцев, чтобы познакомиться с тем, что он называл «вражьими средствами и методами ведения войны». Позже он блестяще использовал полученные знания в борьбе против иноземных захватчиков. Именно эти размышления и привели меня к тому, что в одном из своих муралей во Дворце изящных искусств Мексики я изобразил Куаутемока [2] в испанских железных доспехах, хотя и сохранил в его руке палицу как знак высшей военной власти, а также оставил ему украшения из бирюзы — знак принадлежности к ацтекскому царскому роду.

Закончив сторону мураля, посвященную истории Чили, я должен был найти художественное решение для стороны, посвященной Мексике. Вообще-то борьба против испанских конкистадоров имела во всей Латинской Америке ряд сходных характерных особенностей. Но мне на память приходили очень немногие имена мексиканских героев, отличившихся в борьбе доиспанских народов моей страны против испанских завоевателей. Громче всего в ушах у меня звучало имя Куаутемока. Может быть, это объясняется тем, что наши «офранцуженные» либералы никогда не приходили в восхищение от тех людей, которые должны были бы стать героями эпоса нашей страны, ее истории этого периода. Я, например, хорошо знаю, что яки, пима, апачи, мехика и многие другие индейские племена или народности Мексики мужественно боролись против испанцев и, более того, испанцам не удалось покорить их, как не покорили их и более поздние обитатели Мексики — мексиканцы. Кто были эти вожди, своим героизмом в той борьбе заслужившие упоминания на скрижалях нашей истории? Размышляя об этом, я подумал, что ничего неизвестно и о героических вождях племен, населявших территорию нынешнего юга Соединенных Штатов до самой Миссисипи, а также и тех племен, что жили на крайнем севере континента, в частности на территории теперешней Канады.

Естественно, что подобный пробел в знаниях о таких важных событиях заставил меня сделать фигуру Куаутемока основным символом доиспанской Мексики и Мексики первого периода конкисты. Я думаю, что этому недостатку сведений можно дать следующее объяснение: доиспанские народы Мексики, достигшие больших высот культуры, хотели, несмотря на всю свою воинскую доблесть, уладить дело миром, тем более что легенды и религиозные мифы поддерживали их веру в то, что белый бородатый человек, будучи посланцем божьим, непобедим. Читая Саагуна [1], мы узнаем, что среди индейцев бытовало поверье, будто бородатые белые люди, небесные пришельцы, бессмертны. Очень часто в старых хрониках времен колонии фигурирует рассказ об одном мексиканском индейце, который, атакуя испанцев, всегда кричал своим соотечественникам: «Смотрите, у них такая же кровь, как и у нас,— красная!». Рассказывают также, что этот безвестный героический сын своего народа, перетаскивая однажды на своих плечах через реку испанца, утопил его и крикнул своим соотечественникам, с изумлением наблюдавшим эту сцену с берега: «Они и тонут тоже!». Конечно, трудно бороться против бессмертных людей. Я думаю, что огромная впечатляющая сила этих историй тесно сопряжена с тем, что обычно деморализует народа в их борьбе — с легендой о непобедимости угнетателя. Сколько времени нам, в Мексике, твердили, что одна лишь мысль о минимально успешной борьбе с Соединенными Штатами губительна и самоубийственна?

В результате всех этих и подобных им размышлений получилось так, что на нашем мурале в Чильяне, на его мексиканской стороне, нам пришлось в основном изобразить деятелей позднейших войн, то есть войны за независимость и за реформу, и Мексиканской революции: Идальго, Хуареса, Сапату и Карденаса [2]. Кстати, в отношении фигур Хуареса и Карденаса мы прибегали, так сказать, к историческому смещению. Хуарес, отвечали мы тем, кто спрашивал нас об этой символике, был Карденасом своего времени, а дон Ласаро Карденас — это Хуарес нашей эпохи. В то время, в 1941-м, я, как и другие мексиканские художники, еще творил под сильным воздействием нашего революционного прошлого.

■

Человеческие фигуры, как и все остальные предметы на мурале, сжимались и увеличивались, сплачивались или «расходились» в стороны, по мере того как наш зритель шел от начала до конца зала (и

[1] Лаутаро, Кауполикан, Гальварино — вожди чилийских индейцев-араукан в период борьбы против испанских завоевателей (XVI в.). Рекабаррен Луис Эмилио Серрано (1876—1924) — один из основателей политической партии пролетариата в Чили.

[2] Куаутемок — верховный правитель ацтеков, оборонявший Теночтитлан (на месте которого была основана современная столица Мексики г. Мехико) от испанцев в XVI в. и казненный завоевателями.

[1] Саагун Бернардо де (1500?—1590) — испанский историк.

[2] Идальго Мигель (1753—1811) — национальный герой Мексики, приходский священник селения Долорес, руководитель восстания против испанского владычества, переросшего в войну за независимость. 16 сентября 1810 года Идальго обратился к народу с призывом подняться на освободительную войну (так наз. «Клич Долорес») и возглавил повстанческую армию. Захвачен в плен и казнен в марте 1811 г.

Хуарес Бенито (1806—1872) — прогрессивный государственный и политический деятель, в 1861—1872 гг.— президент страны. Во время англо-французской интервенции (1861—1867) возглавил борьбу против интервентов и внутренней реакции, завершившуюся победой мексиканского народа.

Сапата Эмилиано (1879—1919) — герой Мексиканской революции, руководитель крестьянского движения в центре и на юге страны. Убит в результате провокации, организованной реакционерами, в апреле 1919 г.

Карденас Ласаро (1895—1970) — президент Мексики в 1934—1940 гг., сторонник независимого внешнеполитического курса и последовательных демократических преобразований внутри страны. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1955).

в зависимости от скорости движения), а также во время всех его, скажем так, «остановок для обозрения». Все менялось и двигалось, когда мы направлялись к входной двери, расположенной в передней стене зала, или когда мы шли в направлении окон, к противоположной стене. Это было схоже с муралем в Дон-Торкуато [1], но с бóльшим эффектом воздействия, так как речь в данном случае идет о большем зале. Мы просто развлекались, как дети, магией этих волшебных картин. Позднее, после официального открытия нашего произведения, чилийские ребятишки из школы имени Мексики прозвали наш библиотечный зал «Залом гигантов». Такое прозвище было дано ему не только из-за больших размеров фигур, изображенных на стене, а потому, что фигуры «двигались»; чилийские дети первыми открыли эту тайну настенных изображений. В первое время не было малыша, который бы не закричал, призывно и убежденно: «Бежим! Вот увидишь, за нами побегут все фигуры!». Какой судья мог бы лучше оценить успех нашей работы!

Когда в моем аргентинском мурале в Дон-Торкуато была открыта относительность и, следовательно, «мобильность» геометрических форм, радости нашей тогдашней творческой группы не было предела. Именно тогда я решил, повинуясь какому-то инстинктивному велению, применять свой эмпирический метод, то есть увеличивать формы изображения в зависимости от величин углов. Все предметы и фигуры приспосабливались к соответствующей поверхности полукруглого зала или к различным точкам обзора, которые определялись движением зрителя по полукругу зала. Если говорить другими словами, то для того, чтобы человеческая голова, изображенная на полу (там и пол был выложен мозаикой из цветного цемента), в оптическом отношении имела бы нормальный размер, мне пришлось удлинить ее раза в три-четыре. Или, скажем, для того, чтобы вертикальная форма, в данном случае человеческая фигура, не теряла бы в наших глазах своего нормального объема, мы снабжали ее дополнительными «расширяющими» аксессуарами. Именно структурное построение фигур было в Дон-Торкуато нашей основной находкой.

Что же касается мураля в Чильяне, то к указанному методу «удлинения» фигур для нормализации их форм с точки зрения зрителя мы сочли необходимым прибавить также метод, который можно было бы назвать «кинетическим». Эта необходимость диктовалась самой темой, так как не следует забывать, что одним из главных принципов моей теории является следующий: никогда не искажать форму ради чистого пластического эффекта, ибо это было бы данью чисто формальной стилистике; форму можно изменять лишь во имя большей тематической выразительности, связанной, естественно, с пластической эмоциональностью. Вот таким образом в мурале «Смерть захватчику!» я впервые для того, чтобы добиться впечатления подвижности всех и каждой в отдельности фигур, использовал своего рода «кинематографическую» систему единства форм с одновременным показом их чередования, динамических усилий. Так, скажем, желая изобразить стремительный бег Гальварино, я использовал метод последовательного изображения движений его ног, в особенности стоп. Одновременно я уделил большое внимание связи между собой — также в целях видимой динамики — всех фигур, чтобы зрительно они сплачивались в едином порыве и были бы «колесиками» общего эмоционального сцепления, единого механизма.

Я бы сказал, что руки, ноги, торс каждой определенной фигуры, например Кауполикана, одновременно принадлежат и другим фигурам. А Гальварино и Бильбао [1] составляют словно бы единую фигуру в поступательном движении, как в смысле символа (ибо я считаю, что Бильбао — это Гальварино своей эпохи, а Гальварино — это Бильбао своего времени), так и в смысле пластического замысла, поскольку создается обобщенный образ борца чилийского народа. Подобное единство историко-политической характеристики, пластически передаваемое как единство движения, под силу только такой монументальной живописи, которая имеет четко обозначенное политическое содержание. Для «ангажированного» художника, то есть для художника с определенной политической позицией, определенной прежде всего им самим, основная цель создаваемого произведения — красноречивая ясность темы. Для художника «неангажированного», для того, кто исключает из своего творчества всякую идеологическую направленность языка пластики, цель заключается в выражении чисто гедонистических устремлений. Его увлеченность — это увлеченность гурмана, кухонные радости, смакование ради смакования в качестве единственной цели. Вот почему только «ангажированный» художник в состоянии дать подобные динамические решения в пластике, а «неангажированному» они просто не нужны. Я считаю, что если будет создаваться история живописи, в частности история муралистика, обязательно нужно будет специально подчеркнуть, что такие находки, как принцип относительности геометрических форм, принятие в расчет передвижения зрителя при создании масштабных произведений и решение проблем идеологической выразительности,— не случайно стали вкладом в искусство именно тех художников, которые в своем творчестве руководствовались прежде всего определенной идеологической или откровенно политической линией. К чему было бы искать выражение динамизма в мурале в Чильяне, если бы его центральной темой не была «Смерть захватчику!»? Для чего стремиться передать боевую устремленность моих персонажей, если не ставить перед собой задачу качественно иную, чем только живописно изобразить их?

[1] Дон-Торкуато — местечко под Буэнос-Айресом, где Сикейрос работал в 1933 году.

[1] Бильбао Франсиско (1823—1865) — чилийский мыслитель и политический деятель.

■

Те, кто не бывал в тюрьме, в частности в Черном дворце Лекумберри, нынешней следственной тюрьме Федерального округа, думают, что мы, заключенные, располагаем тьмой свободного времени и можем заниматься всем, чем хотим [1]. Это абсолютно не соответствует действительности. Во-первых, если говорить о художественном творчестве, состояние духа заключенного никоим образом не способствует творческой работе. Если и удается кое-что создать, то для этого требуются неимоверные усилия воли. Наиболее сильно тюремный гнет ощущается тогда, когда хочется душой взмыть ввысь и перенести на материальную поверхность волнующие тебя мысли. Все это особенно мучительно, если ты художник-монументалист. Трудно передать то чудовищное страдание, которое испытываешь, умозрительно создавая монументальное произведение огромных размеров. Это тягостное состояние можно сравнить с внезапной судорогой, перехватывающей горло, в то время как тебе хочется кричать, кричать во весь голос, громко и страстно, чтобы сообщить всему миру нечто очень важное. Такое подавление эмоций страшно и опасно, потому что у художника от тоски может появиться комплекс морального бессилия, который рано или поздно приведет его к полному творческому бесплодию. Ты хочешь писать на огромном пространстве, на всех сторонах или поверхностях составляющих единую конструкцию, на всех внутренних стенах или на больших внешних плоскостях, писать современным инструментом с использованием лучших материалов, созданных современной химией с электрическими лампами, при содействии многочисленных помощников, на механически поднимающихся и опускающихся лесах... Но тут тебе словно говорят: «Заткнись и катись к черту!» — и приходится довольствоваться жалкой ремесленнической работой и карликовой поверхностью размерами 50 на 60 сантиметров. Тебе хочется объять пространство... а остается ползать у мольберта. Мне представляется совершенно невозможным достаточно красноречиво передать, сколь мучителен сей способ удушения художника-муралиста.

■

На несколько дней в Мехико остановился Пабло Неруда. Он не смог посетить меня в тюрьме, но оставил мне такое стихотворение:

Ты остаешься здесь, во свете января,
лучащемся из сердца Кубы вольной.
Не забывай, Сикейрос, помни: жду тебя
я в Чили вулканической и горной.
Я видел заточенную в темницу
живопись твою.
И это все равно что бросить жизнь
в тюрьму.
Я вижу произвол, мне горестно до боли!
Ведь ты искусством славишь Родину
свою.
Но Мексика твоя с тобой, в неволе.

Вся моя жизнь была поделена между политической деятельностью и художественным творчеством. Мне кажется, что тогдашнее правительство своими идиотскими преследованиями вынудило меня активно заняться политикой. В последнее время я все силы отдавал монументализму. Только жестокие акции правительства, направленные против бастующих железнодорожников, подтолкнули меня к участию в создании и деятельности Комитета в защиту политзаключенных и конституционных свобод. Разве мог я с моими политическими убеждениями оставаться в стороне от движения, столь важного для демократизации жизни моей страны? Выступление железнодорожников, можно сказать, стало началом борьбы лучшей, наиболее сознательной части рабочих Мексики за то, чтобы вытащить профсоюзное движение из грязного болота коррупции, процветающей в нашей стране, из грязного болота, где барахтаются жалкие прихлебатели буржуазии. Организация железнодорожников, отстаивая положение о независимом от правительства профсоюзном движении, могла бы действенно бороться против нищеты мексиканского народа...

Когда меня в 1960 году арестовали, я неистово работал во дворце Чапультепек [1]. Я чувствовал, что настал мой звездный час муралиста. После настенных росписей в Медицинском центре и в вестибюле театра «Хорхе Негрете» я понял, что нашел искомый стиль, стиль самый свободный, самый раскованный, универсальный стиль современного реализма. Мне казалось, что все предыдущие работы, отражавшие мои поиски, были иногда чрезмерно холодными, но именно потому я шел по долгому пути поисков, и вот передо мной распахнулась желанная дверь. Я целиком отдался той живописи, которая является моим подлинным призванием. Сколько раз я заявлял: «Или я художник-монументалист, или я не художник». Станковая живопись мне противна, даже ненавистна. Когда я смотрю на нее, мне видится ее неизбежная судьба: салон богача с его креслами, портьерами, шкафами, собаками, кошками, с бесконечным отсиживанием задниц за столом с коктейлями. И меня порой захлестывает настоящий ужас при мысли о том финале, который ожидает мои «транспортабельные» работы. Я тысячу раз говорил и писал, что для меня картина — только набросок, эскиз, заметка на будущее, но не более. Это нечто незаконченное, и может обрести ценность только после перенесения на стену. Монументальная живопись — это величина и размах, высота, широта и глубина; это то, что занимает сотни кубических метров пространства, или, скажем, то, что идет извне в бесконечность. Масштабное, трудное искусство, требующее множества научных решений, связанное со строительством, механикой, освещением, акустикой и, что самое важное, предназначенное служить обществу, человеку, а не быть личной собственностью ценителя-одиночки.

[1] Этот фрагмент относится к 1961 году.

[1] Во дворце Чапультепек (г. Мехико) разместился Музей национальной истории.

◆

# Антирубрика

## АЛЬВАРО ДЕ ЛАИГЛЕСИА (Испания)

# РАССКАЗЫ

*Перевод с испанского АЛЕКСАНДРА БАЛЖИ*

## Дневник старых шлепанцев

*Понедельник.*—Где мои шлепанцы?— крикнул сегодня утром хозяин, сердито разыскивая нас по всему дому. А мы за креслом умирали от смеха. Петре, служанке, удается запрятать нас в самые неожиданные места. У нее отличное воображение, и благодаря ему мы отменно развлекаемся, играя в прятки с хозяином. Поскольку оба мы из телячьей кожи, у нас отличный характер. Но хозяин скоро начинает все путать и портит игру: зовет жену, чтобы она помогла нас найти. Видали, так каждый дурак сможет! Это жульничество.

*Вторник.* — Где мои шлепанцы? — спросил хозяин, вернувшись с работы. «Куку!» — подумали мы, постучав пятками, в полной уверенности, что он нас не найдет. Да и как найти, если у Петры хватило выдумки засунуть нас между подушками софы. Хозяин ползал по полу минут двадцать, пригрозил разводом жене, обозвал Петру деревенской дурой и заявил, что уйдет жить в гостиницу. Наконец, нам стало его жалко, и мы раздвинули язычками подушки, чтобы нас увидели.

*Среда.* — Где мои шлепанцы? — произнес хозяин и запрыгал босиком по холодным плиткам коридора. Сегодня мы развлекались на всю катушку. Служанка спрятала нас под коврик у кровати, так что все предпринятые хозяином поиски потерпели полное фиаско. Петра пришла ему на помощь.

— Ну как же вы их не видите,— сказала эта хитрюга, сбрасывая с нас коврик.— Они же у вас под носом!

*Четверг.* — Где мои шлепанцы? — проревел вчера вечером хозяин, вернувшись из кино. Несмотря на кавардак, который устроило все семейство, нас не нашли. Оно и понятно: Петра, чтобы мы не мешались под ногами, пока она натирала полы в спальне, поставила нас на шкаф. Поначалу новое убежище показалось нам забавным; но в час, когда пишутся эти строки, нам не до шуток: Петра не помнит, куда нас дела! Оба безуспешно напрягают свои мозги. Она выдвигает самые нелепые предположения:

— А может, вы, хозяин, взяли да и вышли на улицу в шлепанцах и забыли их в каком-нибудь кафе?

Хозяин рвет и мечет и в знак протеста ходит по дому босиком.

*Суббота.* — Где мои шлепанцы? — добивается хозяин, устраивая потрясающий скандал. Нас неистово ищут. Веники исследуют потемки под мебелью. С каким удовольствием мы сделали бы что-нибудь, чтобы нас обнаружили! Но самое большее, на что мы способны, — это шевелить язычками, не издавая ни звука. Вот если бы у нас были колокольчики, тогда другое дело!..

*Вторник.* Сегодня утром хозяин ни словом не обмолвился о нас. Случилось то, чего мы боялись: он купил новые шлепанцы. Никто нас больше не ищет. Теперь ищут их, этих выскочек. Мы закинуты на шкаф, и вечная пыль домашних высот начинает покрывать нас... Прижавшись друг к дружке, мы ждем, когда прилетит моль и нас съест...

## Наши автомобили

— Что это вы обвесились какими-то железками?

— А это я, видите-ли, купил автомобиль.

— Наверное, обошелся вам в сущий пустяк.

— Если бы только в пустяк, еще куда ни шло! А то в придачу к пустяку пришлось дать 20 тысяч дуро.

— Какой же он марки?

— Понятия не имею, но меня заверили, что у него хорошая родословная. Его родила машина с фургоном, а на его отце катался еще Нуволари[1], когда был ребенком. Зато, худо-бедно, у моего малыша три скорости: ход вперед, ход назад и ходьба на месте.

— По-моему, бедняга страдает одышкой. Похоже, ему хочется водички.

— Ему не следует пить, когда он потеет, это может кончиться несварением.

— Фары приятного цвета.

— Тут он пошел в мать. А шумом мотора — точнехонько в отца.

— Вы заправили его маслом?

— А как же! И уксусом тоже. Каждый день — заправка. Луком не заправляю: выхлопной газ потом неважно пахнет.

— Правильно делаете. Лук плохо усваивается, тут и у цилиндров отрыжка может быть. Этим автомобилям лучше всего давать бензин, разбавленный водой. Так им легче.

— Еще бы, эти старенькие машины слабы здоровьем... Каждый месяц приходится укладывать его на недельку в гараж, на водяную диету.

— Как он у вас берет подъемы?

— Честно говоря, не он их у меня берет, а я его на них беру. На руках. Он не тяжелый.

— Я тоже думал купить себе такой же. Подержанный. Но когда захотел с ним поближе познакомиться, мне взбрело в голову посигналить, и он развалился.

— А все потому, что сейчас у некоторых машин делают каркас из хлебного мякиша и результат, понятно, не тот, что у жестянки. Я слышал, скоро будут выпускать одну молодежь, в которой уместятся целых два грудных младенца сразу. К тому же предусмотрено пространство для багажа вместимостью в три майки и один носок с правой ноги. Обидно, правда, что он будет стоить сто тысяч дуро, но ведь это ручная работа, художественная...

— Вы мне позволите проехаться с вами?

— С ума сошли! Вы что же, думаете, что автомобиль — подъемный кран? И так бедняге достается, что он меня возит, да еще по такой жаре. К тому же он вчера занемог: у него на дверцах появились пупырышки, я уж испугался, не скарлатина ли. Пришлось вызывать участкового. Механика.

— Да, когда в доме автомобили, никуда не денешься от хлопот.

— И не говорите! Особенно когда их воспитываешь. Чего стоит поставить их на ноги!

— Да, да...

[1] Нуволари Тацио (1892—1953) — знаменитый авто- и мотогонщик своего времени. *(Прим. перев.)*

# Эфир на двоих

«Внимание, внимание. Говорит Пепе. Говорит Пепе. Ответь, Пако. У меня порядок. Перехожу на прием».

«Привет, Пепе! Привет, Пепе! У микрофона Пако. У микрофона Пако. Я рад, что у тебя порядок. Скажи, хочешь ли знать, как у меня. Повторяю: скажи, хочешь ли знать, как у меня. Конец».

«Слушай, Пако. Слушай, Пако. Это Пепе. Повторяю: это Пепе. Как дела? Передавай. Прием. Прием».

«Передает Пако. Переходи на прием, Пепе. У меня порядок. Повторяю: у меня порядок. Иногда меня забивает Филип де Ларече. Он скотина. Он скотина. Как слышишь? Как слышишь? Перехожу на прием».

«Говорит Пепе. Говорит Пепе. Тебя плохо слышно, Пако. Повторяю: тебя плохо слышно, Пако. Похоже, у тебя дрянной контур. Перехожу на прием».

«Внимание, Пепе! Внимание, Пепе! Думай, что говоришь. Повторяю: думай, что говоришь. У меня отличный контур. У меня отличный контур. А вот твой — бяка. А вот твой — бяка. Конец».

«Ну ты нарвешься, Пако. Ну ты нарвешься, Пако. Где уж тебе передавать, как я. Где уж тебе передавать, как я. Когда передатчик такая дрань, как у тебя, не стоит выходить в эфир. Повторяю: когда передатчик такая дрань, как у тебя, не стоит выходить в эфир. Прием».

«Внимание, Пепе! Внимание, Пепе! Куда тебе с твоей банкой от сардин в радиолюбители! Повторяю: куда тебе с твоей банкой от сардин в радиолюбители! Перехожу на прием».

«Заткнись, Пако. Заткнись, Пако. Или не буду отвечать. Или не буду отвечать. Прием».

«Ну напугал, Пепе. Ну напугал, Пепе. Уходи с волны, а то пережгу тебе четвертую лампу. Повторяю: уходи с волны, а то пережгу тебе четвертую лампу. Перехожу на прием».

«Передачу ведет Пепе. Передачу ведет Пепе. Это мы еще посмотрим, Пако. Это мы еще посмотрим, Пако. Перехожу на прием».

«Говорит Пако. Говорит Пако. Я тебе показываю язык, Пепе. Повторяю: я тебе показываю язык, Пепе. Прием».

«Передает Пепе. Ты дурак. Перехожу на прием».

«Передает Пако. А ты хам. Перехожу на прием».

«Передает Пепе. Попробуй скажи мне это в лицо. Прием».

«Передает Пако. Чего ты злишься? Прием».

«Передает Пепе. Хочу — и злюсь. Прием».

«Передает Пако. Ну вот видишь. Повторяю: ну вот видишь, ты себя и выдал. Вот ты себя и выдал. Перехожу на прием».

«Передает Пепе. Не утруждайся переходить на прием. Я выключаю. Иди к черту. Конец передачи».

«Передает Пако. Эх ты, радиолюбитель, тоже мне, господи! Повторяю: эх ты, ра-

диолюбитель, тоже мне, господи! Конец передачи».

«Передает Пепе. И я тоже заканчиваю, вот. Повторяю: и я тоже заканчиваю, вот».

## Изучая языки

— Здравствуй. Прощай. Ты видал зонтик, портплед или плащ охотника, Лусио?

— Я его видел. Я его не видел. Но Матильда собирает маки в цветочном горшке советника.

— Я не гуляю в дождливую погоду. Дождь мочит. Солнце сушит.

— Прежде всего мы желаем завтракать, обедать, ужинать. Желаешь ли ты, я спрашиваю?

— Я желаю, ты желаешь, он желает.

— Давайте кушать в свежей тени тамаринда, тополиной рощи и беседки. Официант, вам было бы нетрудно принести водопроводной, ключевой, протухлой воды?

— Как жаль, что я забыл перчатки, гараж, облако и кустарник в ложе или в автобусе!

— В котором часу выходит наш дилижанс или паром на Х? Мне надо увидеться с моей тетей. У меня две, три, четыре тети. У мэра есть тетя, свояк и двоюродная сестра смуглого землемера.

— Твое здоровье плохое? Твое здоровье хорошее? Пей таблетки от морской болезни и дай мне взамен карту маршрута.

— Извольте. Ты можешь достать из пенала коралловую горжетку, чтобы украсить шею твоего отчима?

— Сочту за счастье. Я живу в Мадриде, а моя сестра живет в Касересе. Касерес близко, далеко, сверху или снизу Мадрида?

— Ты должен спросить у привратника отеля. Желаешь сигару?

— Благодарствуйте. Но я только что купил трубку и кальян.

— Прошу тебя достать спичечницу, чтобы зажечь мне огонь на конце моей сигары. Ты увлекаешься туфлями, тапочками или сандалиями?

— Я хожу на босу ногу. Но мой оплакиваемый племянник Карлос имеет слабость к тапочкам.

— Посмотрите на пейзаж. Меня восхищают эти большие парнокопытные под названием коровы, кои производят молоко, сыр, безе.

— Наш поезд останавливается там, на чем свет стоит?

— Нет, но сбор винограда живописен на юге области.

— Мне было бы очень жаль причинить тебе боль, взяв у тебя щипцы для сахара.

— Возьми их на здоровье. Я куплю другие в ореховой, грибной и рыбной лавке.

— Мне угодна твоя вежливость.

— Тогда прощай и пожелаю тебе не стать добычей нотариуса.

— И тебе того же. Честь имею.

— Премного обязан.

◆

# Среди книг

## Издано в СССР

### ВЫЖИТЬ ИЛИ ЖИТЬ?

**Атол Фугард. «Здесь живут люди» и другие пьесы. Составитель А. Словесный. Предисловие М. Кореневой. Москва, «Радуга», 1982.**

Хорошо ли белому человеку в Южной Африке при апартеиде? Странный вопрос — известно ведь, что белые занимают в ЮАР господствующее положение, что законы сегрегации защищают прежде всего интересы белого населения, ставя «черных» и «цветных» в положение рабов. Что ж, переформулируем вопрос: хорошо ли постоянно — ежечасно и ежесекундно—ощущать цвет своей кожи, хотя бы и белой? Разве нет чудовищного унижения в чувстве принадлежности, пусть и невольной, к притеснителям? И можно ли пользоваться подлинной свободой там, где тысячи угнетенных смотрят на тебя с завистью или ненавистью: «тебе повезло — ты родился белым»? Тот, кто поймал на себе хоть однажды такой взгляд и глубоко прочувствовал его, никогда не сможет примириться с тем, что его воспринимают как «белого», а не просто как «человека» по имени Джон, Питер или Атол.

Потому-то борьба против расовой сегрегации — это борьба и за достоинство людей с белой кожей. И не случайно в одной из пьес южноафриканского драматурга, давшей название сборнику его произведений в русском переводе — «Здесь живут люди»,— действуют только белые персонажи. Цветное население лишь упоминается в связи с тем, что ему еще труднее. Но и в жуткой, удушающей обстановке людям все-таки хочется быть людьми. И они пытаются жить. В другой пьесе «Учиться у алоэ», где впрямую ставится вопрос о человеческом достоинстве в условиях апартеида, между «белыми» мужем и женой происходит такой разговор:

«Глэдис. ...Вся эта безысходность... Еще немного—и мы бы перешли к политике: отчаянному положению черных. Я ничуть не преувеличиваю, Питер. Любой наш разговор ты умудряешься свести к перечислению южноафриканских бед и несчастий. Тебя не остановишь, словно ты одержим манией говорить обо всем жестоком и уродливом, что есть в этой стране. Неужто в твоем мире не осталось ничего светлого?

Пит. Я в самом деле произвожу впечатление маньяка?

Глэдис. Представь себе! И не пытайся вызвать у меня угрызения совести за то, что сказала тебе правду... Я хочу жить, а не выжить, жить, а не существовать!»

Это атмосфера, в которой обретаются не только персонажи Атола Фугарда — в ней живет и сам драматург. Волею судьбы Фугард родился белым (отец его из англичан, мать — из африканеров, как нынче называют буров) в Южной Африке, и он любит свою родину. Приобретя мировое признание и славу одного из лучших драматургов англоязычного мира, Фугард неоднократно получал самые заманчивые предложения из Англии и США, где он известен как первоклассный режиссер и актер. Но он не смог расстаться с отечеством и неизменно возвращался в Южную Африку, где так трудно дышать, но где он сделал первый вздох и хочет, когда придет срок, сделать последний. Фугарду пятьдесят два года, он автор около полутора десятка пьес, четыре из которых отобраны для русского издания.

М. Кореневой удалось в предисловии лаконично и точно охарактеризовать произведения писателя, в том числе и не вошедшие в сборник. Автором очерчен также круг литературных влияний и отталкиваний, убедительно рассмотрены отношения драматурга с поэтикой С. Беккета, но, к сожалению, лишь почти незаметным намеком обозначены отношения с эстетикой экзистенциализма, хотя Ж. П. Сартр и А. Камю, должно быть,— весьма существенные для Фугарда имена. М. Коренева указывает на А. Камю как на автора дневниковой записи, послужившей толчком для создания философской пьесы Фугарда «Диметос». Между тем влияние французского писателя сказалось, очевидно, не только в выборе сюжета, но и в его развертывании, и в построении характеров, и в философской настроенности. Ж. П. Сартра упоминает сам Фугард в пьесе «Здесь живут люди». Один из персонажей, нелепо умничающий молодой человек, увлеченный психоанализом и модными научными словечками, говорит о себе и своих соседях: «Сартр называет это со-

стояние экзистенциальной тоской». Термин Сартра в одно и то же время как бы высмеивается и утверждается, потому что и впрямь настроение пьесы вполне определяется этими словами: «экзистенциальная тоска».

Но дело, конечно, не в этом. Фугард — писатель достаточно самобытный. Самая мастерская из пьес, помещенных в сборнике,— это, как нам представляется, последняя по времени написания «Учиться у алоэ» (1981). Она чрезвычайно лаконична и строга. В ней выдержаны знаменитые три единства классического театра — времени, места и действия — и участвуют всего три персонажа. Речи героев то сдержанны и деликатны, то накалены и истеричны. Нежность сменяется беспощадностью, дружеское участие — провокационными обвинениями; простодушие, открытость и уязвимость переходят в подозрительность и агрессию. В этой атмосфере так необходимо — и так трудно! — сохранить человеческое достоинство, не озлобиться, не стать человеконенавистником.

Коллизия между белым и «цветными» героями пьесы состоит не в том, что кто-то из них строит свои отношения с другими, исходя из цвета кожи. Напротив, они старые друзья, и белому не надо и не хочется оправдываться в том, что он белый и, стало быть, хотя бы косвенно виноват в несчастьях «черных» и «цветных». И не белый персонаж, не белые вообще, а атмосфера в стране повинна в тех бесчисленных коллизиях, которые непрестанно возникают даже между единомышленниками и близкими друзьями.

В пьесе затронута еще одна тема: тема эмиграции и любви к родине. Один из встретившихся друзей собирается покинуть страну, в которой родился, потому что не в силах больше дышать ее воздухом. Его собеседник понимает мотивы и доводы друга, он не берется осуждать его решение, но для него самого этот путь закрыт навсегда — он останется на той земле, где его корни, какой бы неплодородной эта земля ни была, и, может быть, ему удастся хоть как-то эту землю украсить, быть ей полезным. И в этой позиции ощущаются благородство и достоинство, потому что избравший ее человек живет с отважно раскрытыми глазами и не поддается на приманки и провокации. Он не оправдывается перед лицом ложных обвинений и наветов, а лишь сожалеет о дружбе, распавшейся под воздействием клеветы. И мы понимаем мысль Фугарда: нельзя позволять себе усваивать терминологию апартеида, нельзя пользоваться жаргоном поборников расовой сегрегации, в любой ситуации достойнее всего чувствовать и провозглашать себя просто — и прежде всего — человеком, а не «белым», «черным» или «цветным». А такое ощущение неизбежно приведет и к общечеловеческому — и такому естественному — чувству родины и чувству ответственности за нее.

Следует сказать еще об одном чрезвычайно важном аспекте пьесы «Учиться у алоэ» — о широком пласте литературных реминисценций и ассоциаций. В пьесе цитируются: Библия, Шекспир, Блейк, Диккенс, Лонгфелло, Торо, Холмс и др. И суть, конечно, не в том, что здесь демонстрируется трогательное пристрастие героя к мудрым изречениям. Речь идет о большем — недаром цитациями окружены самые существенные, узловые моменты пьесы, самые болезненные ее точки: безымянность — имя — отказ от имени — отречение от отца — отказ от родины; веселая общительность — прочная дружба — вражда — предательство. Таким образом, не только вечные темы входят в пьесу, но и актуальные переживания южноафриканцев возвышаются до уровня вечных тем.

Открывается сборник пьесой «Кровные узы». В ней два персонажа: у одного темная кожа, у другого светлая. При этом они дети одной матери. Впрочем, Атол Фугард, большой мастер тончайшей нюансировки, не дает читателю или зрителю возможность утвердиться в убеждении, что они подлинные братья: в чем-то их детские воспоминания сходятся, а в чем-то весьма существенном настолько различны, что братья — действительные или мнимые — боятся в эти воспоминания углубиться. В особенности дорожит своим родством светлокожий персонаж. Его кожа светла настолько, что всякий может принять его за белого. Однако оказывается, что стать по-настоящему белым ему мешает глубоко внутреннее свойство — неумение с нужной интонацией сказать: «Эй, чернозадый!» Черный персонаж, который зачастую тяготится своим братом, явившимся через много лет разлуки, говорит в воображаемой беседе с покойной матерью: «Грустная история, вот послушай. Он ушел, ма, но, как ни странно, вернулся совсем белым. Даже загара нет. Я его едва узнал». И вот этот черный брат предпринимает попытку превратить светлокожего в белого, для чего всячески провоцирует того правильно произнести «белые» слова. Когда это удается, он сам приходит в ярость от обиды, и дело чуть не кончается дракой, но светлокожий объясняет: «Я попробовал! Мне это не казалось особым грехом. Если у человека от рождения есть хоть один шанс переменить свою жизнь к лучшему, почему же отказываться, думал я... Отчего же не проснуться утром другим человеком... Прекрасным! Это же закон природы! Так что... так что... что же меня тревожило? Ты. Да, каждую ночь ты снился мне... И я не выдержал, потому что был ты!.. Оттого я и вернулся. Это оказалось не так уж трудно. Порой бывает неловко, но не трудно. И я доказал, что я не Иуда».

Для искушенного читателя здесь появляется возможность говорить об «экзистенциальном выборе», однако думается, что, по крайней мере для соотечественников Фугарда, все гораздо проще и что читателя не может не пронзить догадка, будто один из персонажей — не светлокожий, а белый, но отказывается быть им, желая назвать черного своим братом. Вот заключительные слова пьесы: «Видишь ли, мы связаны друг с другом... То, что называют — союз братьев... кровные узы»...

Сюжеты пьес Фугарда всегда тщательно продуманы и, можно было бы сказать, придуманы, если бы в этом слове не было уничижительного оттенка, как и в слове «литературность». Но здесь действительно присутствует самого высокого рода литератур-

ность, заставляющая забыть об искусственности, почти экспериментальности ситуаций, в которые автор ставит своих персонажей. В самых философских пьесах Фугарда диалог настолько прост и естественен, интонации настолько жизненны и правдивы, что возникает восхищенное недоумение: каким непостижимым образом автор конспирирует явные отвлеченности и абстракции замысла?

Это можно сказать и о «головной» пьесе «Здесь живут люди», и о пьесе-притче «Диметос». Сюжетный каркас последней изложен в дневниковой записи Альбера Камю, на которую ссылается Фугард. Вот эта запись (целиком): «Диметос испытывал преступную любовь к своей племяннице, которая повесилась. Однажды легкие волны вынесли на мелкий песок берега тело фантастически прекрасной молодой женщины. Увидев ее, Диметос упал на колени, пораженный любовью. Но вынужденный наблюдать разложение этого великолепного тела, он сошел с ума. Такова была месть племянницы и таков символ условия, которое мы должны попытаться определить». Фугард почти не отступил от сюжета Камю, но попробуйте, не читая сочинения Фугарда, представить себе драматическое произведение, следующее этим туманным словам с едва мерцающим значением! А между тем, когда читаешь диалоги четырех персонажей «Диметоса», зачастую не замечаешь, что действует, в сущности, символ, а не живой человек, что ситуация аллегорична, а не реальна. Персонажи живут, хотя вина Диметоса, а стало быть, и связанные с ней коллизии неправдоподобны, хотя внутренние стимулы поведения главного героя замутнены и скорее неубедительны при соотнесении их с действительностью, а не с экзистенциалистской философией. Сила драматурга такова, что умозрительность претворяется в чувственно воспринимаемые образы незаметно, почти фокуснически или лучше все-таки сказать — мастерски.

В самой «густонаселенной» пьесе Фугарда — четыре персонажа. Но тем сгущеннее конфликт, тем напряженнее отношения между персонажами, которые и с самими собой не в ладу и сводят счеты с собственной душой, с собственной историей. Когда Диметос осознает, что в жизни следовало не только брать, но и давать, оказывается, что давать уже некому — вокруг пустота, вокруг только песок. Но Диметос в безумии немедленно претворяет в действие только что открытый принцип: он сам от себя принимает песок, и сам себе его передает — из одной руки — в другую.

«Здесь живут люди» — озаглавил составитель сборник Фугарда по названию одной из пьес. Существование героев этой пьесы лишь в насмешку можно назвать жизнью, это лишь попытка жить, а не самое жизнь. В «Кровных узах» говорится: «Я хочу сказать: другие же живут без будущего — и ничего, обходятся. Я даже убежден, что в наше время очень много людей о нем не думают». В «Диметосе» весь воздух пропитывается смрадом разложения. В последней пьесе герой призывает уподобиться алоэ — «чтобы в этой стране выжить, надо зарасти колючками и пропитаться горечью», а жена отвечает ему, что хочет «жить, а не выжить!».

Так «живут ли здесь люди»? Здесь люди хотят жить, они хотят быть людьми, и составитель правильно выбрал название, хотя бы потому, что в ЮАР живет Атол Фугард.

**В. БЕЙЛИС**

## ОПАСНОСТИ ВООБРАЖЕНИЯ

**Альфред Дёблин. Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу. Перевод с немецкого Л. Черной. Предисловие Д. Затонского. Москва, «Художественная литература», 1983.**

Альфред Дёблин начал свой последний роман на исходе второй мировой войны, еще в эмиграции в Америке, но завершил его только через десять лет. Опубликован роман был в 1956 году, а вскоре Дёблина не стало, он немного не дожил до своего восьмидесятилетия.

Дёблин — современник таких всемирно прославленных немецких писателей, как Г. Гауптман, Томас и Генрих Манны, Г. Гессе, и разделял с ними тенденцию рассматривать современную жизнь Германии сквозь призму исторических традиций. Дерзнув назвать роман именем шекспировского героя, он сделал великую трагедию точкой отсчета, которая позволила ему сопоставить текущий момент с вечностью. Шекспир в те годы был притягателен для многих писателей-антифашистов. Принадлежащий всему миру Шекспир воспринимался ими как величайший историк и футуролог. Дёблин трактовал трагедию о датском принце как модель, соотносимую с современностью. Гамлетовский сюжет он упростил и лишил героев царственного ореола, показывая, что подобные события могут произойти в каждом доме.

Конечно, дёблиновский Гамлет — Эдвард Эллисон — неврастеничен и духовно слаб. Быть ему или не быть Гамлетом, как он справится с ролью, на которую его пробует сама жизнь,— вот в чем вопрос, который задают себе и автор и герой.

Маститый писатель на склоне лет написал «английский роман» со всеми традиционными его аксессуарами. Читатель входит в старинный загородный дом, окруженный ухоженным садом, слушает остроумные беседы, которые ведут писатель-юморист Гордон Эллисон, его очаровательная жена Элис и респектабельная компания гостей, расположившаяся перед камином. Если в тексте и ощутима пародия, то едва заметно. Дёблин выбрал для своего романа Англию и англичан не случайно. И даже не только потому, что современные немецкие реалии он представлял себе лишь смутно. Англия у Дёблина умышленно олитературена, он отказывается от реалистических частностей ради того, чтобы рассмотреть общечеловеческие проблемы.

Итак, Гамлета зовут Эдвард Эллисон. Он вернулся с войны калекой и нуждается не только в физическом, но и в духовном исцелении. Под отчим кровом, окруженный ласковыми заботами своей матери Элис, он должен забыть, как его корабль был взор-

ван японским летчиком-камикадзе, как погибли все второстепенные персонажи трагедии — его друзья-фронтовики. Эдвард — Гамлет, и прежде замечавший, что в доме Эллисонов что-то подгнивало, а вся страна похожа на тюрьму, мучительно пытается понять, кто же виноват в его горе, кто ответит за смерть товарищей, почему была развязана война. Однако вопросы дёблинского Гамлета — это раздумья человека, крайне далекого от политики. Израненный юный Эллисон и в равной мере многоопытный романист чураются ее, считая, что корень всего — человеческая природа. Извечными естественными законами автор «Гамлета» пытается объяснить и разлад в семье, и женскую эмансипацию, и мужскую тиранию, и войну...

Дёблин был не только писателем, но и практикующим врачом, и описания персонажей порой приобретают сходство с клиническими историями болезни, что несколько снижает художественную ценность его произведений.

В монографии Н. С. Павловой «Типология немецкого романа», недавно опубликованной издательством «Наука», справедливо подчеркнуто, что «Гамлет» — это роман-расследование, предшественник разного рода дознаний и разбирательств, которые вскоре станет вести, пережив мировую войну и фашизм, мировая культура». Продолжая мысль исследовательницы, следует добавить, что в «Гамлете» предметом разбирательства становится не только современная история, но и многовековая мировая культура. Дёблин убежден, что сознание человечества мифологизировано силою воображения художников прошлых эпох. Литература приучила читателей взирать на мир сквозь магический кристалл, видеть не реальные факты, а их приукрашенное отражение. Дёблин укоряет великих поэтов за то, что они возводили в ранг трагедии простое самодурство сильных мира сего и толкали людей поступать в соответствии с романтическими канонами. Такой взгляд на изящную словесность объясняется тем, что после крушения гитлеровского рейха прогрессивные немецкие писатели направили свои усилия на то, чтобы освободить сознание нации от стереотипов мифологического мышления, вернуть его в русло реальности.

Персонажи Дёблина обращаются к греческим мифам и скандинавским сагам, житиям святых и биографиям трубадуров, трагедиям Шекспира и сочинениям Кьеркегора. Рассказчик излагает известный сюжет не так, как он запечатлелся в памяти потомков, но якобы в истинном его виде. В гостиной Эллисонов легенда за легендой оголяются и лишаются орнаментальных красот. Для каждого рассказчика это способ самовыражения и попытка высказать все, что накипело в душе по отношению к ближнему. Вместо обычного обмена мыслями они прибегают к зашифрованным иносказаниям, иллюстрирующим семейные конфликты. Одержимый правдолюбец Гамлет — Эдвард, слушая их, мысленно налагает легенды на домашнюю явь.

Начинает игру профессиональный писатель Гордон Эллисон, обещая открыть сыну, дочери, жене, ее брату и немногочисленным гостям подоплеку истории любви Жофруа Рюделя к триполитанской принцессе, знакомой им по стихам Суинберна. Вкратце рассказ Эллисона сводится к тому, что Жофи на самом деле был посредственным стихотворцем, а слагать альбы и канцоны ему помогала добросердечная и умная крестьяночка. По ее совету он выбрал предметом поклонения принцессу в чужедальнем краю, так как, воспевая жен соседних сеньоров, имел одни неприятности. Но обретенная им громкая слава вынуждает поэта отправиться за тридевять земель к своей красавице. А она оказывается дряхлой старухой лет под девяносто, которая создала своего рода рекламное агентство, чтобы заманивать в Триполи наивных чудаков.

Препарировать именно эту легенду о возвышенной любви Дёблина, вероятно, побудила ее большая популярность в последующие времена. Все, что связано с фантазией, воображением, вымыслом, по мнению писателя, чревато серьезной опасностью для человеческой личности. Он не раз повторяет на страницах, что вымысел всемогущ и помогает переносить невзгоды, но вместе с тем воображение парализует здравый смысл, мешая видеть окружающее таким, какое оно есть. Человек во власти вымыслов поддается навязанным ему извне целям, руководится в своих поступках химерами. Так возникает определенная параллель между отцом Жофруа, устремившимся вместе с другими «крестоносцами» на завоевание восточных земель, и теми, кого послали погибать на Восточном фронте и в других сражениях.

Дядя Эдварда, университетский профессор, перетряхивает легенду о короле Лире и его дочерях. Лир, оказывается, делит королевство не от душевной щедрости, а потому, что оно разорено и старик кругом в долгах. Дёблин пытается прочитать не только «Гамлета», но и «Короля Лира» глазами человека, пережившего войну и фашизм. Это своеобразная реакция на трескучие фразы фюрера и его подручных, которые сумели заморочить соотечественников писателя.

Но обрушив свой гнев на воображение, Дёблин сам поддался его воздействию — ведь в конечном счете ясно, что вставные новеллы еще дальше от истины, чем их переосмысленные оригиналы.

Что же касается расследования, которое ведет Эдвард, то читатель довольно скоро понимает то, в чем никак не разберется новоявленный Гамлет. Все сводится к тривиальному адюльтеру, с той только разницей, что леди Элис согрешила лишь в мыслях. Правда, ее мысли столь навязчивы и болезненны (опять это роковое воображение!), что вытесняют реальность.

Когда-то в пору формирования реалистического романа новелла была одним из его формообразующих элементов. В экспериментальном романе Дёблина вставки разрушают целостность повествования и затемняют сюжетную интригу, которая местами обретает фантастический оттенок. Когда леди Элис, освободившись от гнета своего супруга, якобы подавлявшего ее личность, пускается во все тяжкие и к финалу становится церковной ясновидящей на содержании у жестокого дрессировщика, читатель даже ловит себя на мысли: уж не

смеется ли над ним автор? Нет, автор серьезен, даже философски серьезен. Элис, как и другие персонажи, в известной степени символ. В романе персонифицированы самые обобщенные понятия—человек, мужчина, женщина, семья. Дёблин стремится в каждом образе воплотить все вероятные и невероятные способы реализации личности. Да и существует ли человек вообще или это просто набор противоречивых черт, надежд, поступков? Поскольку Элис в финале из последних слабых сил творит добро, вывод писателя скорее оптимистичен. Луч оптимизма освещает и тот момент, когда происходит возвращение главного героя к жизни. Гамлет в финале шагнул к людям: он трогательно заботится о двух стариках— родителях своего погибшего друга.

Может показаться, что и герой и автор слишком далеко ушли от первоначальной проблемы: кто виновен в развязывании войны. Это не совсем так. Просто Дёблин, как это было свойственно немецким прозаикам его поколения, переводит ее в философский план. Причина войны — агрессивность самой человеческой природы, разрушительный инстинкт, который заложен в человеке и вырывается наружу под воздействием массового психоза. Причины же политические и социальные наивно игнорируются. Однако Альфред Дёблин недаром испытал ужасы нацизма и был свидетелем того, с каким трудом преодолевались его пережитки в первые послевоенные годы. Герои писателя все время помнят, что войны возникают по приказам агрессоров и что, пока они философствуют, идут испытания все новых и новых видов оружия.

Книга А. Дёблина «Гамлет, или Долгая ночь подходит к концу» проникнута тревогой за человека и мир. А в самом жгучем вопросе современности нам дороги даже те союзники, которые в чем-то не являются нашими единомышленниками.

**ВЛАДИСЛАВ ПРОНИН**

## *Издано за рубежом*

### ЧЕРНОЕ И БАГРЯНОЕ

**Alise Walker. The Color Purple. New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1982.**

**Элис Уокер. Цвет багряный, 1982.**

Эта книга молодой негритянской писательницы оказалась во многих отношениях одним из самых громких событий издательского сезона 1982—1983 годов. Прошлой весной роман «Цвет багряный» получил Американскую книжную премию по разделу прозы, а вскоре и не менее престижную Пулитцеровскую премию. Затем последовали другие литературные награды и хвалебные статьи, что вместе взятое расшевелило наконец широкую публику, предпочитавшую в США, как известно, «серьезной прозе» лихо скроенные боевики. Одно время «Цвет багряный» числился среди бестселлеров, хотя и не очень долго, оставаясь при этом в нижней половине колонки из 10—15 названий. В литературных же кругах Элис Уокер сделалась своего рода знаменитостью, особенно после того как произнесла на одном из собраний в Нью-Йорке речь, объявленную консервативными идеологами в США «политическим вызовом». «Хотя мы и бедны,— говорила писательница, имея в виду прежде всего черных и белых персонажей своих книг,— страна принадлежит нам, и наш долг состоит в том, чтобы защитить ее от тех, кто угрожает ей ядерным уничтожением и чье благополучие оплачено нашим трудом».

Любопытно, однако, что сравнительно спокойное в целом за последнее время течение литературной жизни в Соединенных Штатах было на сей раз нарушено произведением, которое (в отличие, скажем, от опубликованных вскоре «Вечеров в Древнем Египте» Н. Мейлера) никак не назовешь масштабным или претенциозным. По большей части роман «Цвет багряный» представляет собой монолог в письмах, обращенных в неизвестность. Формально, правда, у них есть адресаты, и главный — это бог, к которому чаще всего взывает малограмотная, забитая негритянка из южного штата Джорджия. Когда Селии было всего четырнадцать лет, она потеряла невинность; когда ей исполнилось двадцать, ее выдали замуж, добавив в приданое корову. Ее муж, вдовец-фермер с четырьмя детьми, которого она не смеет называть по имени, предпочел бы Селии ее младшую сестру Нетти, считавшуюся и умней и красивее. Как-то после свадьбы Нетти заглянула к Селии и, ужаснувшись ее участи, сказала, что в их доме все равно что в могиле. «Нет, в могиле все же лучше,— подумала Селия,— потому что там не нужно столько работать».

Первые главы романа особенно сильны своей безыскусной правдивостью, и, по-видимому, прежде всего благодаря им книга Уокер встретила теплый прием у американской демократической критики. Для Селии нелегкая доля негритянки в условиях расистского Юга первых десятилетий XX века тяжела вдвойне, поскольку как женщина она страдает и от социального, и от домашнего гнета. Лишившись сбежавшей куда глаза глядят Нетти и своих малолетних сына и дочки, которых ей было приказано отдать на воспитание, Селия в течение какого-то времени олицетворяет собой безропотное страдание: «Она боролась, она убежала из дому. Ну и какой от этого прок? Я не борюсь, я остаюсь на своем месте. Но я жива».

Однако проходят дни, и героиня романа постепенно становится настоящим добрым гением дома, которому без ее участия грозило бы полное запустение. Она выхаживает детей своего мужа, а когда старший обзаводится семьей, делает все, что в ее силах, чтобы сохранить в ней мир и порядок. Самоотречение Селии не знает предела. Ей хорошо известно, что ее муж увлечен певичкой по имени Шаг Эвери, и когда больная и поникшая Эвери появляется в их до-

ме, Селия окружает ее чисто родственной заботой. И вот долгие годы служения ближним приносят ей первое вознаграждение. Выступая в местном кабачке, выздоровевшая и помолодевшая Эвери посвящает одну из своих песен «мисс Селии», и этот нежданный дар впервые пробуждает у считающей себя (наподобие некоторых героев Достоевского) «последней ветошкой» негритянки чувство самоуважения, без которого человеку невозможно признать в себе человека.

При всем предельном герметизме действия, почти не покидающего стен убогого фермерского жилища, первая часть романа производит впечатление художественной цельности, которая зиждется на точном психологическом анализе личности героини и на умелом экономном отборе деталей внешнего плана. По заметному контрасту дальнейшее изложение многое теряет в эмоциональной силе, хотя его пространственные рамки и значительно расширяются. Чувствуя назревшую исчерпанность как психологического, так и событийного материала, писательница пытается как бы «взбодрить» повествование с помощью регулярных инъекций искусственного фабульного драматизма. В стилистику немудреных дневниковых записей вклиниваются мотивы «готического романа», романа тайн и роковых совпадений. Выясняется, например, что совративший малолетнюю Селию человек не был, как она всегда считала, ее отцом, и на ней отныне не лежит бремя греха за невольное кровосмешение. Отыскиваются и следы ее детей, попавших в Африку вместе с семьей миссионеров. И, наконец, внезапно и радикально меняется образ жизни самой Селии. Переселившись в крупнейший город Джорджии Атланту, она устраивается на всем готовом поблизости от Шаг Эвери, с которой ее теперь связывают самые интимные отношения.

Дополнительно возникает и самостоятельная сюжетная линия, образованная письмами к Селии ее сестры Нетти, которую превратности судьбы забросили в самое сердце черной Африки. Ее рассказ о своем миссионерском подвижничестве гораздо более олитературен и зависим от всевозможных письменных источников, нежели непосредственная, идущая от сердца исповедь ее сестры. Письма Нетти создают обобщенное представление о процессе так называемого «цивилизаторства» африканского континента: о строительстве дорог, когда сносятся с лица земли целые деревни, а крестьян облагают непосильными налогами; о переходе на «интенсивное» плантационное земледелие, которое в корне меняет традиционный уклад жителей джунглей, превращая их в наемных рабов заморского капитала. «Тяжелые времена» — такие слова я часто слышала от англичан, когда они говорили об Африке. Но ведь виноваты в этом были они сами. Миллионы и миллионы африканцев стали их пленниками и были проданы в рабство, и наши предки, о Селия, были среди них»,— восклицает Нетти в одном из своих писем.

Просветительско-пропагандистское содержание этих посланий нередко вступает в перекличку с актуальными проблемами современной Америки, и в частности с феминистским движением, выходящим в 80-е годы на новый уровень социально-политических требований. «Мир меняется,— говорит Нетти своим африканским слушательницам, привыкшим к патриархальному укладу.— Он не принадлежит больше только мужчинам и мальчикам». Для характеристики взглядов писательницы показательно и то, что в одном из эпизодов «миссионерской» части романа в книгу введена фигура «Эдварда, а может быть и Вилла Дюбойса—так, похоже, произносилась его фамилия». Понятно, что речь идет об Уильяме Дюбуа (1868—1963), который был одним из самых активных в современной истории США борцов за расовое равноправие, а в конце своей жизни принял решение вступить в американскую компартию. «Молодой выпускник Гарварда», каким он представлен в воспоминаниях персонажей романа, одним движением мысли разрушает иллюзии тех, кто пытался с помощью эпизодической филантропии придать неприглядной реальности колониализма более благообразный облик.

Переписка двух сестер, которые расстались много лет назад и полагали друг друга умершими,— не более чем литературный прием, поддерживающий движение сюжета вплоть до благополучного конца (в финале романа Нетти вместе с детьми Селии возвращается к родным пенатам), но в какой-то степени снижающий степень художественной цельности произведения. Когда Селия ищет моральную поддержку у бога, это вполне соответствует складу ее мышления и обычаям, существовавшим на американском Юге с незапамятных времен. А вот ее чувствительные обращения к отсутствующей сестре выдержаны уже в совсем иной традиции европейской эпистолярной прозы рубежа XVIII—XIX веков, писем мадам де Севинье и Беттины Арним, отмеченных на современный слух условностью и явной манерностью.

Не следует думать, однако, что в изобразительной палитре Уокер господствуют умиротворяющие, пастельные тона и что идейное звучание ее книги исчерпывается проповедью долготерпения и всепрощения. Подлинному реализму почти всегда свойственна полифоничность, и как бы в подтверждение этого принципа смирению Селии в идейно-композиционной структуре романа противостоит неукротимый дух жены ее пасынка Софии, которая не останавливается и перед открытым бунтом, чтобы отстоять свое человеческое и женское достоинство. Конечно, когда дело доходит до рукопашной схватки с полицией, силы оказываются слишком неравными. Избитая до полусмерти София получает по приговору белого судьи три года принудительных работ в тюремной прачечной, а затем она вынуждена поступить в услужение к своему же обидчику, мэру городка Милледжвилла. Но хотя ее молодость и прошла, натура Софии не сломлена и в ее душе под пеплом обид и разочарований сохранились горячие уголья, которые еще могут вновь вспыхнуть ярким пламенем. Так черный цвет, символизирующий мрак жизни в негритянском гетто, прорезает багряная полоса, как отблеск далеких, но надвигающихся пожарищ.

На одной из последних страниц книги внимательный глаз непременно выделит короткий диалог, где философская концепция автора заявляет о себе со всей возможной определенностью. «Мы должны жить, вопрошая,— говорит муж постаревшей Селии, к которому она возвратилась после продолжительной отлучки.— Должны проявлять интерес к жизни, задавать вопросы. А спрашивая о важном, о великом, мы учимся, почти случайно, малому, узнаем о том, что вблизи нас. Большие же вопросы так и остаются вопросами, и мы остаемся с тем знанием, которое было у нас с самого начала. Но чем больше я вопрошаю, тем больше я преисполняюсь любви к людям». «И они тоже начинают любить тебя в ответ»,— откликается Селия, вторя, хотя и не всегда ею любимому, но оказавшемуся в этот поворотный момент близким ей человеку.

Сочетание мотивов стоического терпения и бунтарства образует в романе Элис Уокер сложную идейную амальгаму, в целом соответствующую движению умонастроений достаточно широких слоев американской общественности. Несмотря на некоторую событийную сдвинутость в прошлое, содержание книги отчетливо соотносится с нынешним психологическим климатом Соединенных Штатов. Как отмечал еженедельник «Паблишерз уикли», из-под пера негритянской писательницы вышла «потрясающая, блестяще задуманная работа, полная радости и печали, юмора и горя». Этот отзыв сугубо коммерческого издания не был лишен известной рекламности, но вместе с тем нельзя не присоединиться к мысли о том, что современная литература США пополнилась еще одним незаурядным реалистическим произведением.

**А. МУЛЯРЧИК**

## ЧУЖЕСТРАНКА

**Anne Cuneo. Le Temps des loups blancs. Vevey, Editions Bertil Galland, 1982.**

**Ан Кюнео. Пора зрелости. 1982.**

Находясь в Цюрихе, я набрала номер телефона Ан Кюнео и услышала: «Bonjour. Guten Tag». Далее на двух языках — французском и немецком — писательница сообщала, что она в отъезде и возвратится через два дня после полудня. Если вы сообщите свое имя и номер телефона, она позвонит вам. Не доверяя бездушной технике, я решила, что будет гораздо надежнее, если я сама позвоню еще раз. Но через два дня после полудня я услышала, что Ан Кюнео снова в отъезде. На этот раз я назвала невидимой машине свое имя и номер телефона. Когда же я наконец улышала в трубке живой голос Ан Кюнео, выяснилось, что она проведет в Цюрихе не больше одного дня, и мы договорились, что в десять вечера я буду у нее.

Большая квадратная комната, снимаемая Ан Кюнео в старом двухэтажном доме, производит впечатление временного пристанища: на полу высятся стопками еще не расставленные по полкам книги, а картины стоят прислоненные к стене.

Первые вопросы и лаконичные ответы: да, нет. Невысокая и хрупкая, Ан Кюнео предстает такой, какой видишь писательницу, читая ее книги: замкнутой и болезненно ранимой. Хотя большая часть произведений Ан Кюнео носит автобиографический характер, говорит она о себе поначалу очень неохотно.

Из ее книги «У порога дня» (1980) я узнала, что она родилась в Париже, в итальянской семье. Как только началась война, отцу Ан—инженеру-строителю — отказали от места. Семья была вынуждена возвратиться на родину, однако война пришла и в Италию — наступили годы бесконечных скитаний, голода и нужды. Скрытная, стеснявшаяся своей некрасивой внешности и нелегко сходившаяся с людьми, Ан мучительно ревновала родителей к младшему брату и страдала от одиночества. Трудное военное бытие, тревожное ощущение постоянной опасности усиливало горечь детских переживаний. Единственное, что переносило девочку в мир прекрасного и светлой гармонии,— были в те годы книги, которые она глотала одну за другой.

Окончание войны не принесло Ан счастливого чувства освобождения. Ее отец, связанный с Сопротивлением и спасший немало людей от высылки в Германию, был убит 8 мая 1945 года. Отчаявшись найти работу в Италии, мать Ан Кюнео с невероятными трудностями перебралась в Швейцарию, где ей повезло: она нашла место служанки в пансионе и за нищенскую оплату должна была выполнять самую черную работу. А дети остались в Италии на попечении монахинь.

Но когда мать выписала, наконец, Ан в Швейцарию, то и здесь ее ждала безрадостная и полная лишений жизнь.

Поскольку Швейцария избежала участия во второй мировой войне, произведения на эту тему здесь — большая редкость. Я спрашиваю писательницу: как встретили ее книгу, рассказывающую о военных испытаниях и о том, как принимали в благополучной Швейцарии измученных и изголодавшихся беженцев? Были ли отклики в прессе? Получала ли она письма от читателей?

— Откровенно говоря, я не читаю рецензий на свои книги. Но мне говорили, что в какой-то газете была опубликована большая — на целую полосу — статья одного журналиста. Читатели же пишут у нас крайне редко. Да я и не считаю себя профессиональной писательницей, хотя у меня уже вышло около десятка книг. В Швейцарии очень мало писателей, которые могут жить только на литературные гонорары. Как видите, у меня нет ни своего дома, ни квартиры. Снимаю комнаты у чужих людей, и как только хозяева повышают квартплату, подыскиваю новое жилье. На жизнь я зарабатываю переводами коммерческих текстов. Художественные произведения переводить между делом невозможно, эта работа требует полной самоотдачи, и на собственное творчество уже не остается ни времени, ни душевных сил. Полдня я пишу для себя, а полдня занимаюсь переводами. И все, что зарабатываю, трачу на путешествия. Я обожаю путешествовать. Недавно я вернулась с Кубы и до сих пор не могу прийти в себя от тех впечатлений, которые обрушились

там на меня. Была ли в вашей стране? Только в Ленинграде. Изумительный город. Но я обязательно приеду еще. Чтобы увидеть Москву и другие города.

— Почти все ваши книги написаны от первого лица...

— Да, и «я» у меня — это на самом деле я. Когда я рассказываю о том, как боролась с раком и сумела преодолеть отчаяние, или делюсь воспоминаниями о детстве и отрочестве, я пишу о том, что пережила сама. Но всегда надеешься, что твой личный опыт может показаться интересным кому-то еще. Если вернуться к книге «У порога дня», то мне хотелось не только напомнить о том, что принесла война многим из нас, но и высказать тревогу за наше будущее. Хотя я уверена, что ни одному здравомыслящему человеку на земле не хочется воевать. Разве есть такой народ, который бы действительно хотел войны? Нет конечно. Но если взять, к примеру, Швейцарию, то ей необходимо убеждать себя в существовании (пусть даже мнимого) врага, чтобы поддерживать в стране дух милитаризма. Как раз завтра мужчины до пятидесяти лет будут демонстрировать свое искусство стрелять из ружья, и на улицах вы увидите состязания барабанщиц.

Во время этой встречи Ан Кюнео подарила мне свою давнюю повесть-басню (1970), названную по аналогии с рассказом Кафки «Насекомое» (но здесь это слово употребляется в более широком смысле: микроб, инфекция, зараза). В этом язвительно-безжалостном памфлете рассказывается о том, как сытое и размеренное существование швейцарских обывателей нарушает известие о том, что в соседней Италии началась революция. Животный страх перед «красной угрозой» буквально парализует страну. Наибольшую сознательность в атмосфере всеобщего хаоса проявляют домохозяйки, которые, вняв обращению швейцарского правительства сохранять спокойствие, не бросаются опустошать склады с сахаром и мукой. Однако массовый психоз постепенно нарастает и порождает взрыв шпиономании и ненависти ко всем чужакам, ко всем иностранцам («это от них все зло, это они распространяют заразу, от них вся эта грязь, все эти забастовки и все эти революции»). В стране объявляется военное положение, звучат демагогические лозунги и призывы: «Сограждане-солдаты! Решающий час настал! Защитим наши свободы!» и т. п. Хотя никто Швейцарии не угрожает и никто не объявлял ей войну. Ан Кюнео долгие годы чувствовала себя никому не нужной чужестранкой в Швейцарии, и острота ее видения обусловлена личным горьким опытом.

Разговор наш заходит о молодежном движении, которое, как непредсказуемое стихийное бедствие, нарушило покой добропорядочных обитателей города Цюриха летом 1980 года. Я знаю, что Ан Кюнео принимала в нем активное участие.

— Да, в те дни я выходила на улицы вместе с молодыми и поддерживала все их лозунги. Считается, что у нас нет безработицы, но молодым людям очень трудно устроиться на работу после учебы, трудно найти место по специальности. Был и такой лозунг: «Разобьем витрины нашей музейной культуры камнями, которые нам дают вместо хлеба!» Чтобы заткнуть молодежи рот, ей предоставили в полное распоряжение старый дом на окраине Цюриха. Он должен был стать чем-то вроде дискуссионного и музыкального клуба. Власти рассудили, что, если молодые люди, представляющие разные группировки, получат возможность собираться в одном месте и спорить между собой, общественному порядку уже ничто не будет угрожать. Но со временем клуб превратился в притон для наркоманов, и тогда городские власти приняли решение стереть с лица земли это здание, полагая, что таким образом снова решат все проблемы, связанные с молодежью. Однако проблемы как были, так и остаются, но их стараются замалчивать. Меня все это глубоко волнует, потому что как раз сейчас я пишу продолжение книги о детстве, которую вы уже знаете. Если помните, она заканчивается на том, что мать забирает меня в Швейцарию. В следующей части я расскажу о своей юности и молодости, о том, как мучительно трудно мне было обрести свое место в этой стране, как трудно было стать счастливой.

Через некоторое время, уже в Москве, я получила эту книгу. Называется она «Пора зрелости».

Ан Кюнео не скрывает, что преодолеть болезненную застенчивость и неуверенность в себе ей помогли занятия психоанализом. И настойчивое желание выговориться, облегчить душу перед невидимым собеседником ощущается во многих ее произведениях. Новая книга Ан Кюнео — тоже исповедь, в которой писательница возвращается к тому времени, когда ежечасно ей приходилось бороться за существование и при этом отстаивать свое достоинство, свою независимость. Мать снова отдала ее в монастырскую школу, где царил чуть ли не тюремный режим. Вдобавок девочку то и дело попрекали бедностью и напоминали, что держат ее из милости.

Затем начинаются скитания из одного дома в другой, куда она нанимается за гроши на самую грязную работу. Урывками, вопреки воле матери, она учится в коммерческой школе, а вечерами занимается в студии танца. Эти вечерние часы хоть ненадолго помогают забыть унылые будни, всю беспросветность которых ее заставляет вдруг осознать случайно увиденный итальянский неореалистический фильм, поставленный по гоголевской «Шинели». В маленьком и беззащитном чиновнике Ан узнала себя, а в его мечте о шинели — собственные несбывшиеся детские мечты.

Не приносит ей счастье и раннее замужество. Затем она переживает новые увлечения и новые разочарования. Чтобы испытать свой характер и физическую выносливость, она отправляется в длительное плавание с исландскими моряками. С большим трудом, несмотря на преследующие ее неудачи и постоянную нужду, ей удается закончить филологический факультет Лозаннского университета. И вновь Ан Кюнео на распутье. Она до сих пор не свыклась с Швейцарией и решает попытать счастья на родине своих предков — в Италии. Она едет работать школьной учительницей в маленький провинциальный городок, но местные жители неприветливо встречают разведенную иностранку. Узнав, что в ее жилах течет и ев-

рейская кровь, Ан устремляется в Израиль, надеясь обрести наконец родину. Но в первые же дни на ее глазах израильские солдаты убивают молодую палестинку — Ан успевает вырвать из ее объятий детей и тем самым спасает их от смерти. Ее сочли сумасшедшей, и это помогло ей избежать ареста. Однако Ан дают понять, что ее присутствие в стране нежелательно, да и сама она не может больше оставаться здесь ни дня.

Приходится примириться с мыслью, что свое место ей нужно искать в по-прежнему чужой для нее Швейцарии.

С ранних лет, еще в годы войны, Ан Кюнео начала вести дневник, записи которого она включила и в книгу «У порога дня» и в «Пору зрелости». Неодолимое влечение писать, изливавшееся в рассказы о детских невзгодах, а затем об испытаниях подростковой и юношеской поры, постоянная потребность сочинять стихи в конце концов помогли Ан определить свое призвание: «У меня только одно желание — держать перо в руке. И больше мне ничего не надо. Я должна писать, чего бы мне это ни стоило... Чтобы переступить границу, отделяющую потенциального художника от настоящего, нужно набраться мужества и попытаться им стать».

На последних страницах книги Ан Кюнео, оглядываясь на прошлое и отчетливо понимая, что именно война лишила ее родины и горячо любимого отца, разлучила всех членов ее семьи и изломала им жизнь, обращается к своим читателям: «Память для меня — не только груз воспоминаний... Это оружие. Я ничего не забыла. Вот почему я против войны, голода, нищеты, болезней, короче — я против «моей судьбы», которая могла бы стать и вашей, и судьбой наших детей... И я хочу, чтобы они лучше, чем мы, защищали «свое» жизненное пространство (мы-то и оглянуться не успели, как у нас его отняли)».

О последующем — писательском — периоде жизни Ан Кюнео расскажет ее новая книга, над которой она сейчас работает.

**Н. ПОПОВА**

## ЛОРД ЧАРЛЬЗ

**Philip Snow. Stranger and Brother. A Portrait of C. P. Snow, New York, Charles Scribner's sons, 1983.**

**Филип Сноу. Чужой и родной. Портрет Ч. П. Сноу. 1983.**

«Многие не понимали его симпатии к русским, особенно в моменты политической напряженности. Симпатии эти, я считаю, имели две основные причины. Прежде всего его восторг перед их поведением во время войны был безграничен. Он был убежден, что русские спасли мир от фашизма благодаря своему несравненному героизму, он также полагал, что союзники могли бы сделать попытку высадиться в Европе на два года раньше, даже с риском быть выброшенными в море. Кроме того, он всеми силами старался понять Россию в то время, когда у других на это, кажется, не хватало ни способности, ни желания...»

Так журналист Филип Сноу рассказывает о своем брате — известном английском писателе Чарльзе Сноу (1905 — 1980). О Сноу немало писали при жизни, о нем еще будут писать, сейчас перед нами первый опыт биографии, написанной отчасти и как мемуары. Память о Сноу свежа у многих из нас. Несколько раз, начиная с 1960 года, он приезжал в нашу страну, и дверь его собственного дома всегда была открыта для советских друзей. Всякий, кому доводилось иметь с ним дело, видел перед собой крупную фигуру, державшую на своих плечах некий мост международного культурного общения. Расположение к нашей стране у него было действительно какое-то совершенно особенное. Впрочем, что же особенного? Мы были для него народом Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и Шолохова. И героизм, перед которым он преклонялся, был для него живым подтверждением толстовских страниц.

Как биограф своего родного брата Филип Сноу находится в положении, характерном для мемуариста-родственника. Как говорится, кому же еще знать больше и лучше? Однако Филип Сноу, чувствуется, человек скромный, на фундаментальность в освещении жизни и деятельности своего старшего брата он и не претендует. Отсутствие претензии видно уже по заглавию книги — «Чужой и родной». Конечно, тут заключена прежде всего перекличка с циклом романов Сноу «Чужие и братья», но, кроме того, отражается именно диалектика родственного отношения: человек совершенно свой, знакомый, близкий, но в то же время, с общественной стороны, какой-то неведомый, новый. К тому же у каждого из братьев был свой жизненный путь, и если Чарльз в основном оставался «дома», в Англии, то Филип многие годы прожил вдали от родины, на островах Фиджи. Там он работал в качестве государственного служащего и вернулся, собственно, как раз к тому времени, когда Чарльз стал ему не то чтобы чужой, но поистине другой — крупный общественный деятель и писатель.

Как опять-таки бывает с биографиями «семейного» производства, наиболее насыщенны в книге Филипа Сноу первые главы — о детстве, о формировании характера. Тут свидетель-родственник незаменим. Чарльз Сноу не был скрытен, но что ж о себе прежде времени рассказывать? И примерно половина его биографии, до того момента, как он стал писателем, умещалась в две-три строки: сын мелкого предпринимателя, получил образование физика... Оказывается, как рассказывает теперь Филип Сноу, их отец, учитель музыки, и предпринимателем практически не был, он только сделал попытку затеять свое «дело», но быстро прогорел, и дети, четверо сыновей, пробивались собственными силами. Один из братьев умер совсем молодым, трое продолжали свой путь. «Чарльз преуспевал по всем предметам»,— рассказывает Филип о школьных годах своего брата. И дело было не только в способ-

ностях, это был, кроме того, еще и вопрос экономии. Как бы сберегая средства на плату за обучение, Чарльз Сноу шел кратчайшим путем и в университет поступил фактически досрочно. Его занятия точными науками, как свидетельствует брат-биограф, были в свою очередь отчасти вынужденными: это тоже как-то давало возможность скорее закончить курс. «Ради этого, имея виды на Кембридж, он работал исключительно напряженно». Немаловажная деталь, сообщаемая родственником: только став аспирантом Кембриджа, Чарльз Сноу, как выражается Филип, «обрел привычку питаться», то есть стал завтракать, обедать и ужинать в отличие от прежней необходимости выбирать что-нибудь одно — либо учиться, либо питаться.

«Полосатый спектр молекул с ненасыщенной валентностью», «Соотношение между линиями Римана и инфракрасными полосами», «Инфракрасные исследования молекулярной структуры» — таковы были первые сочинения Чарльза Сноу. «Его исследования по инфракрасной спектроскопии,— рассказывает Филип,— проводились в лаборатории имени Кавендиша, во главе которой стояли такие великаны, как Резерфорд и Дж. Дж. Томсон... То была пора невиданной дотоле научной активности и развития во многих новых направлениях. Кокрофт и Уолтон работали над атомом; Блекет, Дирак, Бернал, Капица — вот некоторые имена, вскоре поразившие научный мир. Кембридж в конце 20-х и на протяжении всех 30-х годов был плодотворнейшей в научном отношении средой, какую только можно найти было в Англии».

И в эту среду Чарльз Сноу вошел как «свой», «родной», как подающий надежды ученый. Однако мечтал он стать все-таки писателем, и лишь развивавшаяся у него «привычка питаться» мешала ему, как видно, свернуть с уже проторенного пути в науке. Но не было счастья, так несчастье помогло, как рассказывает Филип. Излагает он обстоятельства, послужившие фактической основой для романа Чарльза Сноу «Поиски». Совместно с одним из своих коллег Сноу разработал способ получения витамина А искусственным путем. Подсчеты показывали, что грядет крупное научное открытие, и об этом уже трубила пресса. «Подсчеты оказались ошибочными... Общественный резонанс от этой неудачи заставил Чарльза покинуть исследовательское поприще...»

«Смерть под парусом», «Новые жизни за старые» — таковы были первые книги Чарльза Сноу-романиста. Первый впоследствии стал довольно популярным романом, о «Новых жизнях» Сноу сам вспоминать не любил, но, как бы там ни было, к нему тогда еще не пришел успех, который мог бы служить опорой. Сноу продолжает преподавать, зарабатывая этим на жизнь, а с конца 30-х годов и в особенности с началом второй мировой войны он посвящает себя организационной деятельности по научной помощи фронту. С этого момента и мы хорошо себе представляем путь Сноу, его движение, в результате которого он становится сэром Чарльзом, а затем и лордом Сноу, членом английского правительства. «Жаль только, что теперь я не смогу приезжать в Советский Союз. Просто приезжать. Мне отныне можно только наносить официальные визиты. А чтобы приехать в частном порядке, для этого надо просить специальное разрешение»,— говорил он тогда нам.

С начала 50-х годов Сноу особенно активно работал над циклом своих романов. Об этой работе Филип Сноу много не рассказывает, все это было вне поля его зрения, но кое-что ему известно, и он, в частности, приводит список основных прототипов персонажей в романах Сноу. Так, Джон Бернал, известный физик, лауреат Ленинской премии мира, появляется в романе «Поиски» под именем Лео Константина, того самого, который оказывается другом-соперником главного героя Льюиса Элиота (сам Сноу) и в науке, и в личной жизни. В романе «Хранители мудрости» под именем лорда Хиллмортона выведен Гарольд Макмиллан, премьер-министр в 1957 — 1963 годах, глава старинной издательской фирмы, выпускавшей в том числе романы Сноу, и при всей прочности дружески деловых связей портрет сделан объективно, нелицеприятно.

Насколько в самом деле широки и разнообразны были контакты Чарльза Сноу — о том свидетельствуют и фотографии, помещенные в книге его брата. Вот лорд Чарльз на фоне здания британского парламента, вот он на литературном вечере с тем же Макмилланом и леди Черчилль, а вот он в бурке и фуражке с околышем в Ростове-на-Дону рядом с М. А. Шолоховым. В том же казачьем наряде Чарльза Сноу, по словам его биографа, «без труда уговорили показаться на экране телевизоров в вечерней программе, а затем он шел в бурке к себе домой по Кромвель-Роуд». Сноу исполнилось шестьдесят лет в тот момент, когда Шолохову была присуждена Нобелевская премия, и Чарльз получил из Стокгольма поздравительное письмо, в котором, между прочим, говорилось: «Обнимаю и желаю Вам всего самого лучшего и наисвятого в Вашей жизни. Поскольку Чарльз теперь не простой человек, а лорд (с чем его искренне поздравляю), я решил, что и письмо к нему должно быть подписано соответственно. М. Шолохов. Эсквайр».

Романы, статьи, лекции Чарльза Сноу проникнуты были, в сущности, одной мыслью — о людях, так сказать способствующих и не способствующих, не созидающих. Первые представлялись ему «братьями», где бы они ни находились, вторые — «чужими», и он всеми силами искал связи с «братьями». И действительно, в трудные, напряженные моменты он протягивал нам свою спокойную и твердую руку.

**Д. УРНОВ**

◆

# Из месяца в месяц

## АВСТРИЯ

### ГЕРБЕРТ ФОН КАРАЯН О ГЕРБЕРТЕ ФОН КАРАЯНЕ

Под таким заголовком итальянский журнал «Панорама» опубликовал интервью с выдающимся австрийским дирижером, который в последние десятилетия занимал важнейшие музыкальные посты в Западной Европе: был главным дирижером «Ла Скала» и Западноберлинского филармонического оркестра, художественным руководителем Венской государственной оперы и Зальцбургского фестиваля. Отвечая на вопросы журналистов, 75-летний Караян, в частности, сказал:

«Чтобы дирижировать, нужно забыть нотные знаки и суметь создать единую картину из тех динамических потоков, которые проходят через партитуру. Дирижер не должен говорить: «Я выполняю все, что написано в нотах, я озвучиваю ноты». Чем дольше я занимаюсь музыкой, тем яснее понимаю, что ноты — лишь отправные точки».

Дирижер в представлении Караяна — это последнее звено в творческой цепи создания музыки; под руками дирижера музыка обретает жизнь.

«Говорят, у меня трудный характер,— сказал Караян.— Требуя в первую очередь от себя добросовестной работы, я требую ее и от других, а это не каждому нравится... Я не выношу инертных людей, не умеющих или не желающих думать; я не выношу тех, кто не пытается преодолевать трудности. Но я не знаю второго такого дирижера, который бы подобно мне винил в неудачах лишь себя самого».

«Я предпочел бы умереть, чем потерять возможность заниматься музыкой,— сказал в заключение Караян,— да, уж лучше умереть».

## БОЛГАРИЯ

### ГЕРОИ ПАВЛА ВЕЖИНОВА ПРОДОЛЖАЮТ ЖИТЬ

Имя Павла Вежинова привыкли видеть на обложках книг, на газетных и журнальных страницах, в титрах кинофильмов. А сегодня оно стоит на афишах крупнейшего в Болгарии драматического театра — софийского Народного театра им. И. Вазова, где состоялась премьера спектакля «Ночью на белых конях» по одноименному роману П. Вежинова. Вежинову, к сожалению, уже не довелось присутствовать на первом представлении: он скончался за несколько дней до премьеры. «Мысли его в последние дни были заняты прежде всего подготовкой к этому событию, очень важному в его творческой биографии»,— пишет директор театра, писатель Дико Фучеджиев в газете «Народна култура». Прозаик и киносценарист, П. Вежинов не был связан с театром, и потому с особым волнением следил, как оживают на сцене профессор Урумов и другие герои его произведения.

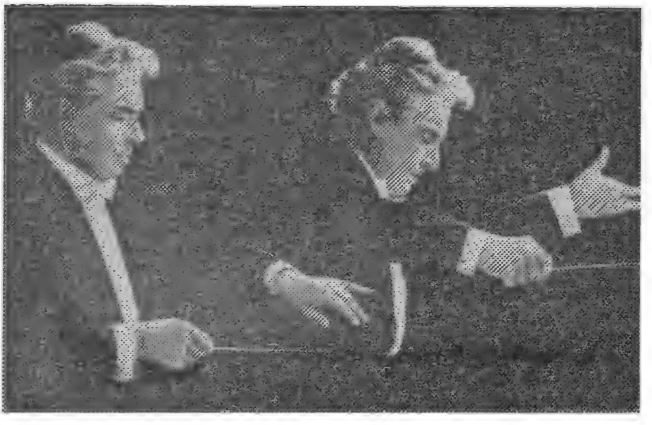
Обширная по объему и разнообразная по жанрам проза П. Вежинова, пишет газета «Литературен фронт», в последние годы становилась все более глубокой по своим проблемам, вводила нас в процессы, происходящие в сознании современного человека. Его произведения — «ценное достояние не только нашей родной, но и всей сегодняшней мировой социалистической литературы. Они — наша национальная гордость, они утвердили авторитет болгарской литературы, заслужили во многих странах восторженную оценку. Особенно дорого нам признание, которое ряд книг Павла Вежинова получил у миллионов советских читателей — самой взыскательной и строгой в мире аудитории».

Действительно, большинство произведений П. Вежинова переведено на русский и другие языки народов СССР, а повесть «Барьер», впервые опубликованная в журнале «Иностранная литература» (1978, № 1) выдержала несколько изданий.

«Ушел из жизни большой художник и прекрасный человек, но его герои еще долго будут вдохновлять и воспитывать людей. Пример тому — спектакль театра им. И. Вазова»,— заключает Дико Фучеджиев.

На снимке: Герберт фон Караян.

*(Журнал «Панорама»)*



## ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

### МНОГОЛИКИЙ МИР ВИКТОРА ПРИТЧЕТТА

Проза Виктора Притчетта (род. в 1900 г.), видного критика, эссеиста, но известного главным образом своими многочисленными сборниками рассказов, пользующихся большой популярностью, столь многообразна по темам и значительна по затронутым в ней проблемам, пишет Гермион Ли в «Таймс литерари сапплмент», что у литературоведов вновь возникла потребность обратиться к творчеству этого писателя и представить на суд читателя еще один сборник его избранных рассказов. Все творчество В. Притчетта объединяет стремление «разрешить загадочность человеческого существования», заставить своих героев, даже самых незначительных, раскрыться с такой полнотой, чтобы «обнажить самое сокровенное в себе».

В героях В. Притчетта, продолжает Гермион Ли, немало от персонажей Диккенса: в них, несмотря на тяготы жизни, побеждает оптимизм. Но, с другой стороны, замечает рецензент, общая картина Англии, встающая со страниц произведений В. Притчетта, иная. Это мир, где почти все непредсказуемо, нестабильно, шатко. В этом мире трудно выжить, сохранить достоинство, свое «я».

Тип героя, часто встречающийся в прозе В. Притчетта,— это честный, доброжелательный, легко ранимый человек. Мир заставляет его надеть маску, часто маску клоуна, и он, совсем иной по сути, становится лгуном, болтуном, легко попадает в плен самообмана.

Мастер детали, тончайших психологических нюансов, безупречной иронии, Виктор Притчетт, пишет Гермион Ли, считает, что нет «ни одного незначащего факта. Все факты важны, даже те, что на первый взгляд кажутся пустяком. Собери факты — и ты получишь целое».

## ВЕНГРИЯ

### КНИГА О ТЕАТРЕ

В Будапеште, в издательстве «Магветё», вышла книга известного венгерского театроведа Тибора Баноша «Новая повесть о пештских театрах». Она является продолжением его книги «Повесть о пештских театрах». (1973), рассматривающей театральное искусство в Венгрии до 1945 года.

«Новая повесть о пештских театрах» посвящена «одной из самых волнующих и динамичных глав в истории театра, когда освобождение от фашизма... вызвало к жизни огромный прилив творческих сил. Это была знаменательная эпоха»,— пишет на страницах книжного обозрения «Кёньвилаг» рецензент книги Эржебет Эжиаш.

В Будапеште уже действовали многие театры. На сцену вернулись такие его замечательные мастера, как Мартон Раткаи, Гизи Байор, Шандор Гоот. А вокруг них уже группировалась талантливая молодежь, воспитанники театрального колледжа Арпада Хорвата — выходцы из рабочих и крестьянских семей Имре Шоош, Кати Берек, Тери Хорват, которые стали известными актерами Венгрии.

Особо отмечает Э. Эжиаш те страницы книги Баноша, где впервые рассказывается о работе актера и режиссера Тамаша Майора на посту директора Национального театра.

Читатель ощутит в этой книге и тот огромный энтузиазм, с которым восприняли работники театра его национализацию, открывающую простор для деятельности, свободной от предпринимательства, и все сложности, связанные с переходным периодом.

«Книга Тибора Баноша является первой попыткой в венгерском театроведении нарисовать картину становления социалистического театрального искусства. Автором, — подчеркивает критик, — использовано огромное количество документов: статей, критических работ, писем, воспоминаний. Художественное осмысление этого материала и личных авторских впечатлений позволяет назвать книгу Баноша «документальной повестью», к которой, впрочем, можно обращаться и как к энциклопедии».

## ГДР

### «ОБЫЧНОЕ ПОСЛЕОБЕДЕННОЕ ВРЕМЯ»

Так называется сборник рассказов известной писательницы Маргареты Нойман, выпущенный издательством «Ауфбау» (о ней см. «ИЛ», 1974, № 8; 1977, № 1; 1979, № 9).

«Писательница рассказывает о том, что она хорошо знает — о послевоенной жизни, об обычных людях и ситуациях. Она делает это с такой достоверностью, что временами создается впечатление, что смотришь фильм»,— отмечает в газете «Нойес Дойчланд» Ирмтрауд Гучке.

Сюжеты рассказов очень разнообразны. Молодой горожанин решает поработать в деревне, и писательница скупыми мазками рисует непривычную для него жизнь («Коричневый бархатный платок»). Пожилая жен-

Издательство «Уленшпигель» выпустило альбом двадцати шести известных в стране художников-карикатуристов. На снимке: работы Клауса Фондерверта «Без слов» и Отто Дамма «Икар».

*(Газета «Нойес Дойчланд»)*

щина переезжает в маленькую квартиру со своими громоздкими вещами, которые как бы рассказывают историю ее жизни, а из ответов на телефонные звонки мы узнаем о ее мыслях и чувствах («Старое фото»). Герои Маргареты Нойман — это и юноша, переживающий любовную драму, и женщина, которая оставляет научную работу и возвращается на производство, где она нужнее...

«Некоторые истории напоминают мне прозу Василия Шукшина, — пишет Ирмтрауд Гучке.— Маргарета Нойман тоже показывает людей в переломные моменты их жизни... Книга как будто бы не решает глобальных проблем, она посвящена «маленьким» проблемам нашей действительности. Но писательница заставляет читателя вместе с ней о многом подумать, делится с ним своими впечатлениями (особенно это относится к рассказу, давшему название сборнику). Я считаю, что новая книга Маргареты Нойман имеет большое общественное значение».

## ГРЕЦИЯ

### ЮБИЛЕЙ ПОЭТА-КОММУНИСТА

Греческая общественность широко отмечает столетие со дня рождения крупнейшего поэта Костаса Варналиса (1884—1974), лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1958). К. Варналис принадлежит к тем писателям, которые всю силу своего таланта и творческого вдохновения посвятили народу, его нелегкой борьбе за свободу и прогресс. Он открывает в новогреческой литературе новый этап — этап революционной поэзии и прозы. Литературно - критические статьи и эстетические очерки Варналиса заложили основы материалистической эстетики в Греции. Известный греческий общественный деятель и публицист Д. Глинос писал: «Варналис по праву занимает достойное место среди лучших прозаиков и поэтов мировой революционной литературы. Он не только величайший поэт Новой Греции, но один из самых честных, самых чистых и светлых людей нашей эпохи».

В литературе К. Варналис дебютировал в 1905 году поэтическим сборником. Под влиянием Октябрьской революции в России и развития национального рабочего движения социальная тематика становится определяющей в творчестве писателя: поэма «Испепеляющий свет» (1922), поэтический сборник «Осажденные рабы» (1927), сатирические повести «Народ скопцов» (1923), «Подлинная апология Сократа» (1931), «Дневник Пенелопы» (1946). В послевоенные годы К. Варналис публикует сборник памфлетов «Диктаторы» (1956), поэтическую книгу «Свободный мир» (1966) и другие произведения, в которых с особой силой звучит протест против войны и насилия, призыв к революционной ломке несправедливого социального строя. В 1975 году посмертно вышла поэтическая книга К. Варналиса «Гнев народа», в которой беспощадное социальное обличение правящих классов и вдохновенная убежденность в правоте марксистско-ленинских идей органично сочетаются с истинно народной основой мировосприятия и высоким совершенством художественной формы.

На снимке: портрет Костаса Варналиса. Гравюра художника Г. Гунаропулоса.

*(Газета «Ризоспастис»)*

К. Варналис всегда был большим другом Советского Союза. В 1934 году он принимал участие в работе I съезда советских писателей, встречался с М. Горьким, А. Толстым, И. Эренбургом. «Исполнилась моя мечта,— писал он вскоре после возвращения на родину,— посетить Советский Союз, поближе познакомиться с этой великой страной, чья революция оказала такое глубокое влияние на мое мировоззрение и творчество». Как вспоминал сам К. Варналис, прототипом образа Вождя в поэме «Испепеляющий свет» был В. И. Ленин. Писатель хорошо знал русскую и советскую литературу, переводил на греческий язык русскую поэзию, в частности стихи А. С. Пушкина.

Поэта-коммуниста неоднократно лишали работы, заключали в тюрьму, отправляли в ссылку за его революционные взгляды и книги, проникнутые пафосом борьбы против социальной несправедливости. Но никакие испытания не смогли поколебать страстной коммунистической убежденности К. Варналиса, его верности делу трудового народа.

## ЗИМБАБВЕ

### САМОБЫТНОЕ ИСКУССТВО

В Лондоне состоялась выставка современного искусства Зимбабве. Как сообщила газета «Морнинг стар», англичане впервые имели возможность познакомиться с работами художников этой африканской страны. Большая коллекция картин, эстампов, скульптуры, изделий художественных промыслов была подготовлена Национальным фондом искусств в Хараре.

В экспозиции представлены работы, отражающие различные творческие направления. Большое внимание привлекли к себе экспонаты, созданные в традициях национального искусства матабеле и шона, основных народностей страны. Интерес к ним вызван еще и тем, что в отличие от западноевропейских художественных школ, довольно хорошо известных во всем мире, произведения мастеров из Зимбабве известны в гораздо меньшей мере.

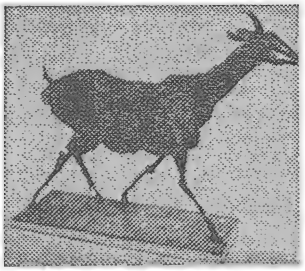
Вехой в развитии национального искусства стала скульптурная мастерская, в 50-е годы основанная директором Национальной галереи Фрэнком Макеуэном. В ее стенах учились и работали многие талантливые художники. Особенно славятся их скульптуры из серпентина, твердого камня оригинальной текстуры и расцветок. С камнем работает, например, Генри Муньярадзи, чьи работы представлены на выставке.

Яркое впечатление оставляют произведения Артура Азеведо, выполненные в железе. Созданные им фигуры животных и птиц экспрессивны, полны внутренней энергии. Не менее интересны скульптуры Джона Такавиры и Николаса Мукомберанвы. Творческая манера этих художников тяготеет к символизму.

Лондонская экспозиция искусства Зимбабве явилась впечатляющим свидетельством культурных достижений народа этой страны.

На снимке: работа Артура Азеведо «Коза» (металл).

*(Газета «Морнинг стар»)*



## ИНДИЯ

### НОВЫЕ РОМАНЫ МАРКАНДАЙИ И НАРАЙАНА

В США вышли новые романы индийских писателей, пишущих на английском языке: «Шалимар» Камалы Маркандайи и «Тигр для Мальгуди» Р. К. Нарайана. Первая известна советским читателям по переводам романов «Нектар в решете» и «Ярость в сердце», а второй — по переводам «Святой Раджу» («ИЛ», 1960, № 6, 7), «Людоед в Мальгуди» («ИЛ», 1964, № 2), «Продавец сладостей» («ИЛ», 1959, № 1, 2) и других произведений.

О книге К. Маркандайи рецензент американского журнала «Атлантик» Ф.-Л. Адамс пишет: «Этот роман рассказывает о деятельности некой фирмы под названием «Эйдкорп», готовой отправиться куда угодно и строить все, что попросит развивающаяся страна, или даже то, что ей просто навязывают ловкие дельцы».

Действие романа происходит на берегу Индийского океана, где на месте бедного рыбацкого поселка решено построить фешенебельный курорт. Иного писателя конфликт между «деревенской простотой» и «технологической изощренностью», вековой традицией и новым укладом жизни замечает рецензент, вполне мог бы побудить к гневным тирадам в интересах либо той, либо другой стороны. Однако Маркандайя не склонна субъективно оценивать факты. В центре внимания автора — не столько события, сколько человеческие характеры с их симпатиями и антипатиями, заблуждениями и ошибками, с их сложными переживаниями. О романе Р. К. Нарайана этот же рецензент пишет: «Повествование ведется от лица Раджи, длина тела которого достигает одиннадцати футов. Невероятно? Вовсе нет. Раджа — это тигр, на долю которого выпало не меньше невзгод, чем иной раз выпадает на долю человека. Зверь воспринимает свои злоключения так же, как человек. К числу его врагов относятся и хозяин цирка с кнутом в руке, и тупой кинопродюсер. Вмешательство святого отшельника спасает Раджу от гибели, однако благочестие и вегетарианство старца тигру не по силам. Путь к добродетели труден, цель недостижима... Сцена, где жители Мальгуди объединяются, чтобы изгнать Раджу из кабинета директора школы, незабываемо комична».

Р. К. Нарайан избрал своим героем тигра не потому, что потерял интерес к странностям и глупости людей, заключает критик; ему лишь хотелось показать, как выглядят эти странности и эта глупость в глазах изумленного зверя.

В Калькутте на сцене «Тиэтр уоркшоп» с успехом прошел спектакль «Швейк идет на войну» по пьесе Бертольта Брехта. Режиссер спектакля Биваш Чакраборти является также исполнителем роли Швейка. В спектакле брехтовские зонги положены на народные бенгальские мелодии. Актеры «Тиэтр уоркшоп» стремились со всей полнотой передать антивоенный пафос пьесы Бертольта Брехта.
На снимке: афиша спектакля.

## ИОРДАНИЯ

### «ВЫДАЮЩИЕСЯ ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ ИОРДАНИИ»

Как сообщает газета «Ад-Дустур», недавно издательством «Мактабат аль-Акса» выпущена книга литературоведа и писателя Мухаммеда Абу Суфы «Выдающиеся деятели культуры и литературы Иордании». Книга представляет собой объемистый том в 500 страниц большого формата. Она содержит очерки жизни и творчества шестидесяти трех иорданских писателей, поэтов и ученых, а также образцы их поэтических и прозаических произведений. В ней имеется также общий очерк развития литературы в стране. «Все это позволяет считать ее, — пишет обозреватель газеты, — одним из важнейших документальных источников по изучению культуры и литературы в Иордании».

Во вступительном слове автор книги выражает надежду, что его работа во многом дополнит ранее вышедшую книгу палестинского литературоведа Аль-Бадави аль-Мулассама «Выдающиеся деятели культуры и литературы Палестины».

Предисловие к книге Абу Суфы написано иорданским поэтом Абд аль-Мунимом ар-Рифаи.

### НОВЫЙ ЖУРНАЛ ПО ВОПРОСАМ КУЛЬТУРЫ

Как сообщает газета «Саут аш-Шааб», в Аммане вышел первый номер нового журнала «Аль-Маджалля ас-сакафийя», который издается Иорданским университетом.

В журнале напечатан ряд статей и исследований по вопросам культуры и литературы, а также рассказы и стихотворения иорданских писателей и поэтов.

## ИТАЛИЯ

### ПЕРЕКЛИЧКА ПОЭТОВ

Вышли в свет первые два номера ежеквартального поэтического журнала «Карте д'Эуропа».

По замыслу организатора и главного редактора журнала, известного итальянского поэта Элио Филиппо Аккрокки, новое периодическое издание, предоставляя свои страницы поэтам европейских стран, призвано запечатлеть «лицо континента в многоголосом рисунке». Редакционная заметка, открывшая первый номер, наметила как основной ориентир журнала борьбу «за человечный континент, который не умещается в географических и политических границах». «Всякого рода загрязнению, терроризму, насилию мы противопоставляем оружие поэзии», — провозглашают создатели журнала.

Объем издания невелик: в каждой из вышедших тетрадей по тридцать шесть страниц, однако тексты набраны плотно, и все авторы выглядят достаточно репрезентативно. Авторским подборкам предпосланы обстоятельные библиографические сведения о поэтах, выступающих в ряде случаев также со своим комментарием к стихотворениям.

В первом номере со стихами выступили восемь итальянских поэтов: Леа Кандуччи, Бьяджа Марнити, Габриелла Собрино, Элио Филиппо Аккрокка, Бруно Карневали, Эннио Кавалли, Джузеппе Лиуччо, Карло Вилла. Стихи о Москве и Киеве перекликаются со стихами о Париже, строки о Будапеште — со строками об Амстердаме, образы Испании—с образами Англии и Норвегии. Во втором номере наряду с итальянскими авторами (Эннио Де Кончини, Альдо Де Яко, Марио Лунетта, Этторе Вьолани) представлены три крупных швейцарских поэта — франкоязычный Филипп Жакоте, немецкоязычный Курт Марти (их стихотворения опубликованы не только в итальянском переводе, но и в оригинале) и италоязычный Джорджо Орелли. Перекличка поэтов обещает шириться: в одном из ближайших номеров намечается публикация из советской поэзии.

## КАТАЛОГ НЕМОГО КИНО ИТАЛИИ

История немого кино, в том числе итальянского, не может оставить равнодушным ни зрителя-любителя, ни тем более специалиста-киноведа. К сожалению, пишет журнал «Эспрессо», чаще всего знакомство с «великим немым» Италии опирается на устаревшие и часто неправильные источники, что ведет к ошибкам и заблуждениям. Например, «фильма «Дон Пьетро Карузо» Эмилио Гьоне, который всегда приводится как один из лучших образцов итальянского реалистического кино, просто не существует»,— эти слова принадлежат Витторио Мартинелли, человеку, который изучает историю итальянского кино, собирает все реликвии «великого немого». Сейчас, чтобы все, как он выражается, поставить на свои места, Мартинелли начал публикацию своих исследований в этой области.

Цель их — систематизировать фильмотеку национальных лент «немого» периода, а также познакомить читателя с интересными фактами развития кино того времени. Мартинелли заканчивает работу над каталогом фильмов периода 1915—1918 гг.

Работы такого характера ведутся и в Экспериментальном центре кинематографии. Скоро выйдут в свет четыре книги так называемой «старой серии» журнала «Бьянко э неро», посвященной итальянскому кино периода с 1919 по 1931 г. Два тома из этой серии уже подготовлены к печати. Два других выйдут в следующем году.

# ИСПАНИЯ

## НАСЛЕДИЕ ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКИ

В конце 1983 г. в Испании вышли из печати две книги, которые не могут не привлечь внимание почитателей таланта испанского поэта.

В Мадриде опубликовано новое, дополненное издание писем Гарсиа Лорки в двух томах, куда вошли четырнадцать прежде не публиковавшихся писем поэта. В первый том включены письма за 1918—1926 годы, во второй—за 1927—1936 годы. Поэт состоял в переписке с Хуаном Рамоном Хименесом, Рафаэлем Альберти, Сальвадором Дали и многими другими выдающимися людьми. Последнее письмо, адресованное Хосе Бергамину, поэт написал всего за несколько дней до своей трагической гибели. Хронологическое издание писем поэта дает возможность проследить эволюцию его взглядов и заглянуть в его внутренний мир. Однако о своем творчестве поэт избегал писать, так как считал, что «поэт не может судить о своей работе, это дело критиков и преподавателей».

Помимо писем поэта читатели получили еще и книгу стихов Гарсиа Лорки «Сюиты», по разным причинам не опубликованную при его жизни. Издание подготовлено известным исследователем творчества поэта Андре Беламичем и увидело свет в Барселоне. «Сюиты» были написаны в 1920—1928 годах, и через три года поэт говорил о своем желании издать их своему брату Франсиско. Однако это не удалось, и отдельные стихотворения из этой книги были включены в другие книги. Все же поэт не отказался от мысли опубликовать книгу полностью, и всего лишь за месяц до того, как он погиб от руки фашистов, сказал в одном интервью: «Над книгой «Сюиты» я работал очень много и с большой любовью».

Теперь она вышла в свет в том виде, в каком была задумана Гарсиа Лоркой.

# НОРВЕГИЯ

## РОМАН СИГРИД УНСЕТ НА ЭКРАНЕ

«Новый фильм режиссера Пера Бронкена с Лив Ульльман в главной роли стал знаменательным событием», — пишет обозреватель газеты «Дагбладет» Юфрид Эрикссон о фильме «Йенни». В его основу лег один из ранних романов норвежской писательницы Сигрид Унсет (1882—1949), получившей признание как автор исторических эпопей «Кристин, дочь Лавранса» и «Улав, сын Аудуна из Хествикена».

Главная героиня романа и фильма — Йенни; тонкая романтическая натура, она обостренно жаждет красоты, ищет ее в жизни и в искусстве. Но все ее надежды и иллюзии терпят крах, столкнувшись с суровой прозой жизни, с жестокими законами коммерческого искусства. Ее драма в том, что она не может раскрыть свой художественный та-

На снимке: кадр из фильма «Йенни». В главных ролях — Лив Ульльман и Кнут Хусебю.

*(Газета «Дагбладет»)*

лант, не может найти свои идеалы в реальности. В состоянии одиночества и отчаяния героиня решает покончить с собой.

«Фильм «Йенни» еще раз показал, — заключает рецензент, — что при бережном, внимательном отношении к оригиналу кинематограф может продлить жизнь литературного произведения, ставшего классикой».

В «Театре Народовом» на Малой сцене с большим успехом прошел спектакль «Альбертусы», поставленный режиссером Ежи Красовским, в основу которого легли анонимные средневековые «плебейские» комедии «Плебаньский поход» и «Альбертус вернулся с войны». Как пишет журнал «Театр», спектакль получился удачным во всех отношениях: с точки зрения режиссуры, актерского мастерства, оформления. Взаимоотношения хитрого священника и его пронырливого слуги Альбертуса раскрываются на старопольском языке в диалогах, искрящихся юмором и народной мудростью.

Прекрасным дополнением к спектаклю является музыка, исполняемая на старинных музыкальных инструментах.

На снимке: сцена из спектакля.

*(Журнал «Театр»)*

## ПОЛЬША

### ЮБИЛЕЙ ИЗДАТЕЛЬСТВА «КСЁНЖКА И ВЕДЗА»

Исполнилось 35 лет со дня основания партийного издательства «Ксёнжка и ведза». По случаю этого события Первый секретарь ЦК ПОРП Войцех Ярузельский прислал поздравление, в частности, говорится: «Как в прошлом и особенно в последние годы издательство «Ксёнжка и ведза» сыграло огромную роль и внесло существенный вклад в реализацию решений IX съезда Польской объединенной рабочей партии. В польском рабочем движении издание партийной литературы имело и имеет огромное значение, оно является очень эффективной формой идеологической, политической и просветительской деятельности... Издательство «Ксёнжка и ведза», являясь пропагандистом марксизма-ленинизма, тем самым способствует воспитанию польского общества. Новое польское издание Полного собрания сочинений В. И. Ленина, совместно с издательством «Прогресс», стало событием в нашей идеологической и интеллектуальной жизни. Углубление знаний теории научного социализма, восприятие опыта международного рабочего движения и его анализ являются обязанностью каждого члена ПОРП, условием эффективности его общественной деятельности».

В связи с выходом первого тома сочинений В. И. Ленина издательством был устроен семинар, в котором участвовали польские и советские ученые, работники идеологического фронта. Участники семинара отметили, что традиция издания ленинских работ в Польше давняя и богатая, еще при жизни Владимира Ильича его труды выходили на польском языке. Нынешнее, самое фундаментальное издание снабжено отличным научным комментарием, прекрасно выполнено полиграфически.

Как пишет газета «Трибуна люду», участники семинара говорили о непреходящем значении работ Ленина, о значении ленинской концепции борьбы за мирное сосуществование, которая в нынешней международной напряженной обстановке звучит как руководство к действию. «Ленин,— пишет газета, — является символом эпохи, в которой социализм упрочил свои позиции во многих странах, и дела защиты мира, к которому он всегда призывал, стало велением времени».

## США

### АНАТОМИЯ РАСОВОЙ НЕНАВИСТИ

Эрнест Дж. Гейнс дебютировал в начале 60-х годов романом «Кэтрин Кармье» (1964), принесшим ему успех. Критики заговорили о рождении «нового Джеймса Болдуина». В этих оценках была, конечно, изрядная доля преувеличения, однако, как показало творчество этого негритянского писателя, критики не ошиблись в своих предсказаниях. Эрнест Гейнс постепенно превратился в одного из ведущих писателей «черной Америки». Наибольший успех завоевал его третий роман «Автобиография мисс Джейн Питтман» (1971, русск. перевод М., «Прогресс», 1980), по которому был снят телевизионный фильм. Следующий роман писателя «В доме отца моего» (1978) укрепил его репутацию серьезного романиста, озабоченного историческими судьбами черных американцев после отмены рабства. «В доме отца моего» — книга-размышление о путях «негритянской революции» 60-х годов, о тщете и опасности экстремизма как средства борьбы за социальную справедливость, избранного частью негритянских бунтарей.

Волнующая Э. Гейнса проблема моральных измерений сложных, болезненных взаимоотношений белых и черных в Америке XX века встает и в новом его романе «Старики на сходке», увидевшем свет в издательстве «Кнопф». В центре сюжета — трагический эпизод, всколыхнувший тихую, безмятежную жизнь небольшой плантации сахарного тростника в провинции южного штата Луизиана. Как-то утром на дальнем конце поля, в зарослях тростника, был найден труп Бо Бутана — сына старого Феликса Бутана, организатора многих расовых волнений в округе. Владелица плантации немедленно созывает старейших представителей негритянской общины для выяснения причин убийства и розыска убийцы.

По словам рецензента еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», высказанные в ходе самодеятельного расследования пятнадцать версий — от имени пятнадцати старцев, участников сходки, — образуют единую исповедь, горькую и мучительную, о трагедии, случившейся в результате взрыва десятилетиями копившейся ярости в душах бесправных и униженных. История американского Юга, как ее видит Э. Гейнс,

подчеркивает рецензент, — это долгая полоса «мрачного прошлого», от груза которого Америка не может освободиться и в наши дни.

## ФИНЛЯНДИЯ

### РУССКАЯ КЛАССИКА НА ФИНСКОЙ СЦЕНЕ

Редкий театральный сезон в Финляндии обходится без новой постановки русской классики, интерес к которой растет в стране год от года. Совсем недавно сразу два театра Хельсинки — финский Кансаллистеаттери (Национальный театр) и шведский Лилла театерн (Маленький театр) — порадовали почитателей творчества А. П. Чехова премьерами «Вишневого сада».

Спектакль в Кансаллистеаттери ставил советский режиссер Анатолий Эфрос. Оформил постановку художник Большого театра Валерий Левенталь. Создатели спектакля в этом театре стремились перенести зрителей в эпоху чеховских героев, поэтому оформление сцены и костюмы актеров выполнены в стиле того времени.

Постановщик же «Вишневого сада» в Лилла театерн, главный режиссер театра Кайса Корхонен, пытается передать дух чеховского произведения с помощью совсем иных средств: нарочито скудное оформление сцены и современная одежда участников спектакля призваны подчеркнуть общечеловечность проблематики пьесы.

Отличаются постановки и по трактовке образов главных героев. Если в Лилла театерн Раневская (ее играет Элина Сало), — капризная, терзающая окружающих своими причудами светская дама, то в Кансаллистеаттери актриса Теа Иста создает образ опустошенной, уставшей от жизни женщины.

Оба спектакля, при всех их различиях, были высоко оценены театральной общественностью финской столицы и скандинавской печатью. В обоих случаях критики отмечают бережное отношение к авторскому тексту, стремление передать его многозначность.

Как пишет «Дагенс нюхетер», в обоих спектаклях есть настоящие актерские удачи. Актеру финского театра Антти Литье, исполняющему роль Лопахина, зал на премьере аплодировал стоя. Успеху «Вишневого сада» в шведском театре немало способствовал Аско Саркола, исполнитель роли Гаева.

## ФРАНЦИЯ

### ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ 1983 ГОДА

Во Франции названы лауреаты пяти высших литературных премий года. В результате нескольких туров голосования жюри Гонкуровской премии остановило свой выбор на романе Фредерика Тристана «Заблудшие».

В центре книги история одной литературной мистификации. Герой произведения, молодой англичанин Джонатан Варлет, присваивает себе авторство романа «Вельзевул» талантливого, но чересчур робкого писателя Сирила Пампмейкера.

На снимке: сцена из спектакля «Вишневый сад» в постановке Кансаллистеаттери.

*(Газета «Дагенс нюхетер»)*

Вскоре Джонатан становится богатым и знаменитым человеком, в то время как Сирил в полнейшей безвестности создает новые произведения, которые продолжает приписывать себе Джонатан.

Фредерик Тристан, кстати говоря, начал свою литературную деятельность также с мистификации (он выпустил сборник стихов под именем мифической девушки, якобы рано умершей), иронически переосмысляет проблему взаимоотношений писателя и его двойника. Его книгу можно воспринимать не только как сатиру на окололитературные нравы, но и как попытку дать широкую панораму западной цивилизации накануне второй мировой войны.

Роман «Заблудшие» вызвал разноречивые отзывы. «Монд» считает, что книга — «нечто среднее между журнальным приключенческим романом в духе Дюма и метафизической притчей», «Юманите» пишет о перегруженности романа излишними подробностями, а «Нувель литтерэр» выражает свое несогласие с присуждением Ф. Тристану Гонкуровской премии.

Французские критики отмечают в один голос вновь вспыхнувший интерес ко второй мировой войне, периоду гитлеровской оккупации. Лауреат премии Ренодо 1983 года Жан-Мари Руар (род. в 1943 г.) в своем романе «Перед войной», действие которого начинается в 1933 году, судит с позиций сегодняшнего дня о том трудном и героическом времени, когда каждый должен был сделать для себя выбор и лучшие друзья порой оказывались по разные стороны баррикад.

На страницах «Юманите» Андре Вюрмсер сдержанно отзывается о романе: убеждения героев Руара, которые «молоды, богаты и красивы», неопределенны и изменчивы, да и сам автор имеет порой слабое представление о том, что происходило во Франции полвека назад. Однако, замечает критик, стоит отметить, что на фоне антикоммунистической пропаганды в сегодняшней Франции Руар отдает дань уважения тем, кто стали первыми жертвами фашизма, и тем, кто первыми поднялись на борьбу с ним.

Премии «Фемина» удостоена Флоранс Делэ за роман «Богатая и легкомысленная». Его тема — своеобразное «сентиментальное путешествие», которое совершает по Испании скучающая героиня книги Люси. Путешествуя не только в пространстве, но и во времени, переносится она из настоящего в прошлое и в будущее. Манера повествования, не скованная никакими рамками, роднит книгу Ф. Делэ, как замечает критик «Кензен литтерэр», с традициями испанского авантюрного романа. Критик «Нувель обсерватёр» высоко оценивает книгу писательницы, обладающей даром «осязать неосязаемое», но ему возражает

критик еженедельника «Нувель литтерэр», замечающий, что хотя Ф. Делэ и владеет в совершенстве языковой формой, но за этой формой не стоит реального содержания. «Читатель скользит по поверхности этого калейдоскопичного романа, и мало что задевает его за живое».

Премия «Медичи» вручена Жану Эшнозу, автору романа «Чероки». Париж в изображении Эшноза — не обезличенный и не космополитичный, как во многих произведениях современных французских писателей, подчеркивает «Магазен литтерэр». Автору удалось талантливо и с юмором передать будничность жизни большого города. Действие романа Эшноза происходит далеко не в фешенебельных кварталах, а его персонажи жалки и невзрачны. Жорж Шав работает сыщиком в частном сыскном агентстве, но его профессия лишена романтического ореола. Целыми днями просиживает он в унылой конторе, когда ему не приходится гоняться по всему городу по следам неверной жены или в поисках пропавшего попугая. «Одиноким самураем, бродящим по Парижу в поисках самого себя» называет Жоржа «Юманите», которая отмечает язык произведения, яркий, образный, со множеством оригинальных находок и лингвистических парадоксов. Роман молодого писателя вызвал благосклонные отзывы французской критики.

Присуждение журналистской премии «Интераллье» роману Жака Дюкена «Мария Вандамм», который представляет собой семейно-эпическую фреску, где ощутимо влияние Золя и реалистов XIX века, по единодушному мнению прессы, не случайно и свидетельствует о том, что авторитет «классического романа» не поколеблен.

## ШВЕЦИЯ

### НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ КЛАССИКИ

Впервые стокгольмский Драматический театр («Драматен») обратился к пьесе «Пляска смерти» классика шведской литературы Августа Стриндберга в 1921 году. А совсем недавно, спустя более 60 лет, эта пьеса, написанная в 1901 году и разоблачающая институт буржуазной семьи, была вновь поставлена на сцене прославленного театра.

Алиса и Эдгар, общение которых за много лет совместной жизни свелось к взаимным унижениям и оскорблениям, обвиняют друг друга в крушении своих жизненных планов. Эдгар, дослужившийся всего до чина капитана, мечтал о военной карьере. Алиса грезила стать актрисой. Причину своих неудач они видят в пагубном воздействии их брачного союза на творческие силы друг друга.

Хотя драма Стриндберга заканчивается торжеством Алисы у постели умершего мужа, «Драматен» счел нужным ограничиться постановкой первой части пьесы, завершающейся своего рода примирением, попыткой супругов пойти навстречу друг другу в память о любви, соединившей их в молодости.

Рецензент коммунистической газеты «Норшенс фламман» считает постановку «Пляски смерти», взывающую к лучшим человеческим чувствам, большой удачей театра.

## ЯПОНИЯ

### МНОГОТОМНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В Японии вышли два тома 12-томного подписного издания «Современная русская литература». В них вошли произведения В. Шукшина. Каждый последующий том этого уникального для Японии издания будет выходить с интервалом в два месяца. Вслед за Шукшиным японские читатели познакомятся с лучшими произведениями Астафьева, Белова, Вампилова, Искандера, Можаева, Окуджавы, Орлова, Распутина, Трифонова. Пробный тираж — 3 тысячи экземпляров — очень большой для Японии. Собрание будет издаваться в два приема: сначала выйдет 12 томов, затем — 18. В рекламном проспекте этого собрания крупными иероглифами выведено: «Преемники Достоевского и Чехова воспевают любовь к человеку в эпоху, пронизанную безумным духом ядерной войны», «эти писатели являются сыновьями сибирских и северных просторов, матушки-Волги и русской деревни».

Этот огромный труд проделали два русиста — Миядзава Сюнити и Асакава Сёдзо. В 1971 году они приехали в Москву для работы по контракту с издательством «Прогресс». Они прожили в Советском Союзе 6 лет и за это время «открыли» такую советскую литературу, о которой, по их словам, почти ничего не слышали в Японии. Она поразила их настолько глубоко, что они решили по возвращении на родину познакомить с ней японского читателя. Однако издатели отнеслись к предложениям энтузиастов крайне скептически, объясняя это тем, что статистикой установлен очевидный спад интереса к иностранной литературе и к чтению в целом в современной Японии. Тогда Миядзава Сюнити и Асакава Сёдзо решили создать собственное издательство на свои средства. «Нами руководило желание во что бы то ни стало познакомить соотечественников с открытыми нами писателями, потому что их произведения, мы были убеждены в этом, могут служить делу истинного взаимопонимания между нашими народами, столь необходимому сейчас,— сказал Миядзава Сюнити. — 17 лет назад в Японии вышла серия современных советских прозаиков в 5-ти томах (Семин, Богомолов, Гранин, Гренова и др.). После нее не выходило никаких крупных переводов, мы, русисты, испытывали голод по современной советской литературе».

В Японии в каждую новую книгу вкладывается статистическая карточка, в которой издатели просят читателей высказать свое мнение о книге и указать свой возраст и социальное положение. «Из этих карточек мы узнали,— сказал Миядзава Сюнити, — что произведения В. Шукшина встречены в Японии с большим интересом и что среди его читателей есть не только русисты, студенты, изучающие русский язык, но и врачи, педагоги, профсоюзные работники, рабочие. Будем надеяться, что произведения и других советских писателей, готовящиеся к изданию в названном собрании, найдут своих почитателей в Японии».

### ИНТЕРЕС К РЕАЛИЗМУ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Японский еженедельник «Асахи сюкан» пишет, что с киноэкрана страны не сходит фильм талантливого режиссера Шохея Имамуры «Баллада о Нарайяме» (см. статью А. Плахова в «ИЛ», № 12, 1983). Как известно, эта лента получила Гран при на прошлогоднем Каннском фестивале. Мало кто из кинокритиков тогда предсказывал столь убедительную победу режиссерской работы Имамуры, выполненной по законам реалистического искусства.

Этот фильм пробудил глубокий интерес к судьбам реалистического кинематографа, отмечает кинообозреватель еженедельника «Асахи сюкан», что особенно актуально сейчас, когда японский кинематограф заполонила низкопробная продукция — боевики, дурно исполненные «жестокие самурайские драмы», искажающие историю и потакающие низкопробным вкусам.

В Японии, сообщает печать, проходят дискуссии среди режиссеров, кинокритиков, широкой публики, посвященные задачам кинематографа. В них фильм «Баллада о Нарайяме» обычно фигурирует в качестве эталона глубокого, философского подхода к решению важных задач, стоящих перед мастерами кино.

# Авторы этого номера

**АННА ЙОКАИ — JÓKAI ANNA** (род. в 1932 г.)

Венгерская писательница, лауреат литературных премий имени Аттилы Йожефа и Всевенгерского Совета профсоюзов. Автор романов: «4447» (1968), «Приход и расход» («Tartozik és követel», 1970), «Дни» («Napok», 1972), «До самой смерти» («Mindhalálig», 1974), «Задача» («A feladat», 1977), «Лестница Иакова» («Jákob lajtorjája», 1982), сборников рассказов «Без веревки» («A kötél nélkül», 1969), «Реймский ангел» («A reimsi angyal», 1975).

Публикуемые рассказы взяты из сборников «Мяч» («A labda». Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1971) и «Жалоба в письменной форме» («A panasz leírása». Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1980).

**ВОЛЕ ШОЙИНКА — WOLE SOYINKA** (род. в 1935 г.)

Нигерийский поэт, прозаик, драматург, режиссер, актер; один из наиболее значительных деятелей культуры Нигерии. Автор нескольких пьес, романов «Интерпретаторы» (опубликован в «ИЛ», 1970, № 10) и «Время беззакония» («Season of Anomy», 1973), поэм, сборников стихов. «Иностранная литература» познакомила читателей также с Шойинкой-поэтом, напечатав подборку его стихов из сборников «Иданре и другие стихотворения» и «Челнок в темнице» (1975, № 7). Университет гор. Лидса (Англия), в котором учился писатель, присудил ему почетную степень доктора литературы.

Роман В. Шойинки «Аке, годы детства» вышел в Лондоне в 1981 году («Ake, the Years of Childhood». London, Rex Collings, 1981).

**СЕРГЕЕВ АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ** (род. в 1933 г.)

Советский переводчик с английского. В его переводе издавались книги избранных произведений Р. Фроста, Т. С. Эллиота, Э. А. Робинсона. Переводил классику — Э. Спенсера, Дж. Донна, У. Вордсворта, У. Уитмена и др. В «ИЛ» в его переводах печатались романы В. Рида «Леопард», Г. Окары «Голос», В. Шойинки «Интерпретаторы», Р. Харвуда «Одинокие тени», Айи Квеи Армы «Целители».

**НИКИТА СТЭНЕСКУ — NICHITA STĂNESCU** (1933—1983)

Румынский поэт, лауреат ряда национальных и международных литературных премий. Его первый сборник стихов «Смысл любви» («Sensul iubirii») появился в 1960 году. Затем последовали «Хвала Птолемею» («Laus Ptolemaei», 1968), «В милом классическом стиле» («In dulcele stil clasic», 1970), «Величие холода» («Măreţia frigului», 1972), «Узлы и знаки» («Noduri şi semne», 1982) и др.

Стихотворение «Другая математика» взято из сборника «Состояние поэзии» («Starea poeziei», Bucureşti, «Minerva», 1975).

**МАРИН СОРЕСКУ — MARIN CORESCU** (род. в 1936 г.)

Румынский поэт, драматург. Начал печататься в 1957 г. Выпустил сборник поэтических пародий «Одинокий среди поэтов»

(«Singur printre poeţi», 1963), затем сборники оригинальных стихотворений «Поэмы» («Poeme», 1966), «Смерть часов» («Moartea ceasului», 1967), «Молодость Дон Кихота» («Tinereţea lui Don Quijote», 1968), «Кашляйте» («Tuşiţi», 1970). Перу М. Сореску принадлежит также роман «Три передних зуба» («Trei dinţi din faţă», 1977), ряд пьес, сборники новелл и эссе.

Стихотворение «Пожива» взято из сборника «В сирени» («La lilieci, Bucureşti, «Eminescu», 1973).

**МИРЧА ДИНЕСКУ — MIRCEA DINESCU** (род. в 1950 г.)

Румынский поэт. Первую книгу стихов «Воззвание к никому» («Invocaţie nimănui») опубликовал в 1971 году. Затем вышли сборники «Элегии той поры, когда я был помоложе» («Elegii de cînd eram mai tînăr», 1973), «Владелец мостов» («Proprietarul de poduri», 1976), «К вашим услугам» («La dispoziţia dumneavoastră», 1979), «Демократия природы» («Democraţia naturii», 1980).

Публикуемые стихи взяты из сборника «Ссылка на горошину черного перца» («Exil pe o boabă de piper». Bucureşti, «Cartea românească»,1983).

**АУРЕЛ РЭУ — AUREL RĂU** (род. в 1930 г.)

Румынский поэт. Автор нескольких поэтических сборников, среди них «Священные огни» («Focurile sacre», 1956), «Игра звезд» («Jocul de-a stelele», 1963), «На высоких рельефах» («Pe înaltele reliefuri», 1967). Переводил на румынский язык стихи С.-Ж. Перса, К. Кавафиса, Александра Блока. Выпустил ряд книг путевых очерков «На краю пустыни Гоби» («La marginea deşertului Gobi», 1964) и др. Публикуемые стихи были напечатаны в книге А. Рэу «Септентрион» («Septentrion», Bucureşti, «Cartea românească», 1980).

**КОРНЕЛИУ СТУРЗУ — CORNELIU STURZU** (род. в 1935 г.)

Румынский поэт. Начал печататься в 1954 г. Автор ряда поэтических сборников «Автопортрет на песке» («Autoportret pe nisip», 1966), «Дух камней» («Duhul pietrelor», 1970), «Кантилены» («Cantilene», 1970), «Реквизитная комната» («Camera de recuzită», 1973), «Время доверия» («Anotimpul încrederii», 1974), откуда взяты публикуемые стихи.

**ВИРДЖИЛ МАЗИЛЕСКУ — VIRGIL MAZILESCU** (род. в 1942 г.)

Румынский поэт. Первая книга «Стихи» («Versuri») вышла в 1968 г., затем сборник «Фрагменты из области однажды» («Fragmente din regiunea de odinioară», 1970) и др.

Предлагаемые стихи взяты из сборника «Будет тишина, будет вечер» («Va fie linişte, va fie seară», Bucureşti, «Cartea românească», 1979) и из еженедельника «Лучафэрул» («Luceafărul»).

**ИОАНИД РОМАНЕСКУ — IOANID ROMANESCU** (род. в 1937 г.)

Румынский поэт. Начал печататься в 1961 г. Выпустил книги стихов «Одиночество вдвоем» («Singurătatea în doi», 1966), «Световое давление» («Presiunea luminii», 1968), «Хроматические смещения» («Aberaţii cromatice», 1969).

Публикуемые стихи взяты из книги «Север предметов» («Nordul obiectelor», Bucureşti, «Junemea», 1979) и из еженедельника «Лучафэрул».

**ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ — VIRGINIA WOOLF** (1882—1941)

Английская писательница — романист, новеллист, эссеист. Представительница психологического направления в английской прозе первых десятилетий XX века. Автор романов «Путешествие» («The Voyage Out», 1915), «Ночь и день» («Night and Day», 1919), «Комната Джекоба» («Jacob's Room», 1922), «К маяку» («To the Lighthouse», 1927), «Волны» («The Waves», 1931), «Годы», («The Years», 1937), «Между актами» («Between the Acts», 1941), сборников рассказов «Сады Кью» («Kew Gardens», 1919), «Знак на стене» («The Mark on the Wall», 1919), «Понедельник или вторник» («Monday or Tuesday», 1921), многих сборников эссе. Пропагандировала русскую литературу в Англии: произведения Толстого, Чехова, Достоевского. В русском переводе публиковались рассказы и критические статьи.

Мы предлагаем вниманию читателей один из наиболее известных романов Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» («Mrs. Dalloway». London, Hogarth Press, 1925).

**Е. СУРИЦ** (Богатырева Елена Александровна)

Советский переводчик. В ее переводе с английского публиковались романы У. Голдинга «Повелитель мух», Дж. Стейнбека «Консервный ряд», Ш. Бронте «Городок», С. Хилл «Я в замке король» («ИЛ», 1978, № 1, 2) и др., со скандинавских языков — романы и повести классиков и современных писателей.

**РЯУЗОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА**

Советский литературовед и переводчик, кандидат филологических наук. Автор исследований «Португалоязычные литературы Африки» (1970), «Роман в современных португалоязычных литературах (проблемы типологии и взаимодействия)» (1980). В ее переводе вышли романы Фернандо Наморы «Огонь в темной ночи», «Живущие в подполье», «Человек в маске», Жозе Гомеша Феррейры «Чудесные приключения Смельчака Жоана», Жозе Кардозо Пиреша «Гость Иова» и др.

**МАЙК ДЭВИДОВ — MIKE DAVIDOW** (род. в 1913 г.)

Американский журналист, драматург, театральный критик. Корреспондент американского журнала «Дейли уорлд». Автор книги «Московский дневник» и ряда пьес: «Долгая жизнь» (на Всеамериканском национальном конкурсе 1964 г. получила первую премию), «Орел — голуби», «Ближайшее поле битвы» и др.

Путевой очерк «Из американского дневника» получен от автора в рукописи.

**АЛЬВАРО ДЕ ЛАИГЛЕСИА — ALVARO DE LAIGLESIA** (род. в 1922 г.)

Испанский писатель-юморист. Автор большого количества популярных сборников юмористических рассказов и миниатюр. Был главным редактором ряда юмористических журналов.

Публикуемые рассказы взяты из сборника «Снесла курочка свинцовое яичко...» («La gallina de los huevos de plomo». Madrid, «Planeta», 1951, 1976).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
**Н. Т. ФЕДОРЕНКО**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
**О. С. ВАСИЛЬЕВ** (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ-КОСЫГИНА, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Г. П. ЗЛОБИН, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Е. В. СТОЯНОВСКАЯ, М. Г. ФЕДОРОВ** (отв. секретарь), **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **Л. З. ЭЙДЛИН.**

Художественный редактор **Е. Н. Черняев** Технический редактор **Е. П. Поляков**

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 03.02.84. Подписано в печать 22.03.84. А 03420. Формат 70×108 1/16. Печать высокая, 16 п. л. (22,4) усл. п. л., уч.-изд. л. 27,40.

Тираж 377 000 экз. Зак. 266. (1-й завод: 1—337000 экз.)

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 1 руб. 80 коп.

ИНДЕКС 70394